[illegible]

[illegible] العالي [illegible]

جامعة الحاج لخضر - بـــاتنـــــة -

كلية الآداب واللغات   قسم اللغـة العربيـــة وآدابها

قصيدة المديح النبوي بالمغرب الأوسط في القرنين الثامن و التاسع الهجريين

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم

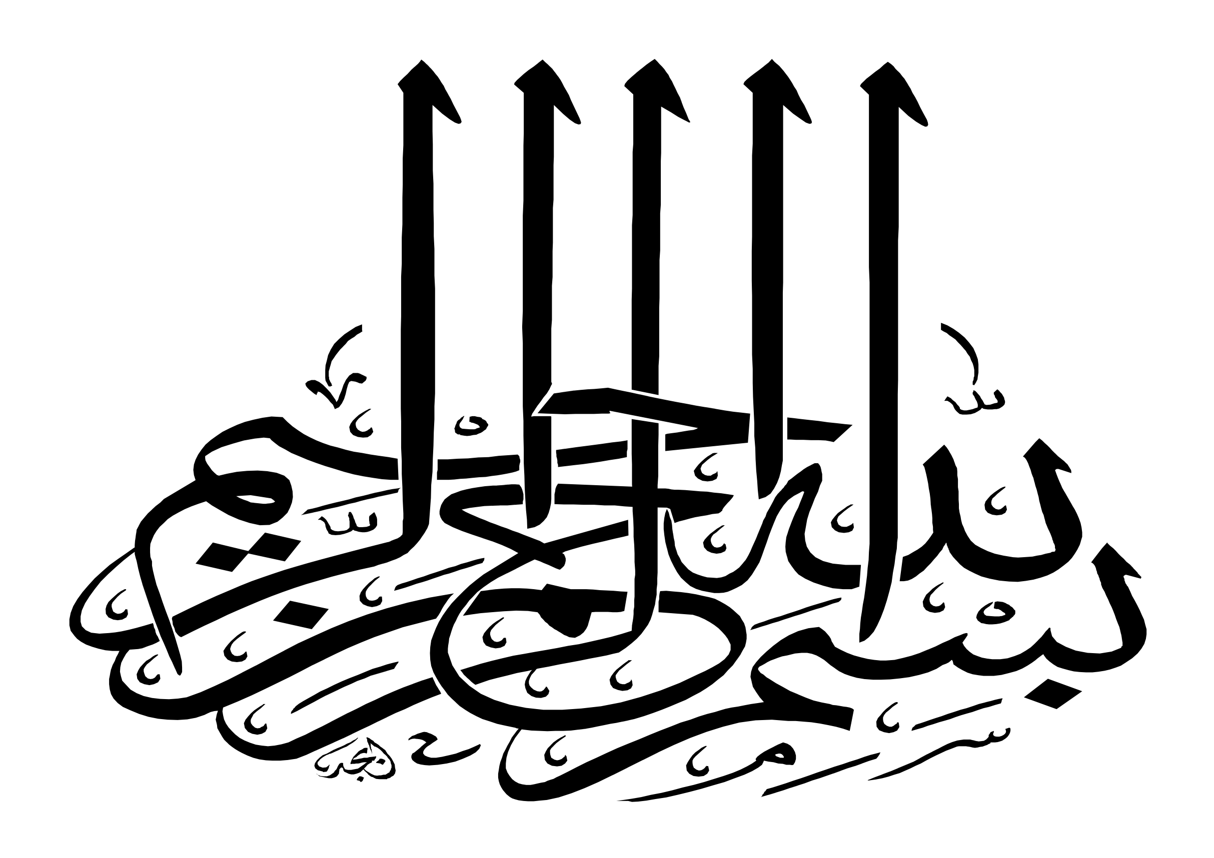
مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم

إعـــداد الطالبــــة :   إشراف الدكتور:

صونيا بوعبد الله   عـلي عـــالية

الدكتور: محمد زرمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيســـــــا
الدكتور: علي عاليـة	أستـــــاذ محاضـر	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
الدكتور: محمد فورار	أستـــاذ محاضـــر	جامعة بسكرة	عضـــــــوا
الدكتور: سعيد لراوي	أستـــاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	عضـــــــوا

1431-1432هـ/ 2010-2011م


بسم الله الرحمن الرحيم

مقــــــــــــدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعيـن، أما بعد.

التاريخ والأدب فرعان من فروع المعرفة الإنسانية، كلامها يخدم الآخر لأنهما يعبران عن مدى تواصل الإنسان بواقعه المعيشي وتكيفه مع زمنه حينما يتأمل الكون والحياة، ويرخي لشاعريته الزمام، فهي نابعة من ذات شاعرة موحية بالألم والعذاب راسمة بطريقة إيحائية أو بظلال مشعة رؤى الشعراء بحس وجداني يعلوه الحزن أساسه الإيمان بالله الواحد سبحانه وتعالى وبمصير الإنسان.

فالأدب هو الذي يسمو بأسلوب التعبير إلى أجمل صورة وأكمل مضمون والشعر هو غلبة النور على الظلمة، والحق على الباطل، فهو شبكة من الاستحواذ اللفظي ذات سمة شعورية، فالبيان القرآني يترك أثره على الشاعر ويبدو في جمالية الشكل، وقيمة المضمون، الذي سعى إليه الشاعر الملتزم.

إن الانتماء إلى هذا الوطن الإسلامي يعني الوقوف وسط جبهة الصراع الفكري والحضاري الذي احتدم في هذا العصر نتيجة لتكالب الغرب على العرب، ومحاولتهم طمس معالم الدين الإسلامي وتشويه صورة النبي صلى الله عليه وسلم.

والواجب يحتم علينا أن يكون لنا موقف اتجاه الغرب التزاما بالمبادئ السمحة ودفاعا عن شخص الرسول (صلى الله عليه وسلم)؛ بوصفه الأب الروحي والمعلم الأول والرئيس القائد والشفيع يوم لا شفيع لنا غيره.

إن إعادة القراءة لتراثنا القديم هي محاولة للكشف عن الاتجاه الإسلامي السائد في تلك الفترة ومعرفة منطلقات الشعراء الفكرية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية . وأهم الأغراض الشعرية التي انتشرت في تلك الفترة لفهم خبايا ذلك العصر في بقعة وصفت بقلة إبداعها والحقيقة أن تراثها مغمور يحتاج للبحث والتنقيب ونحن نقابل المَشْرِقَ بتراثهِ المُشرِقِ لابد أن يكون لهذه الدراسات فضل كبير في إبراز قيمة التراث المغربي القديم وأنّه يضاهي نظيره.

بالإضافة إلى أن إحياء التراث الإسلامي وجدان جمعي لا يمكن التغاضي عنه لهدف تربية الأجيال وتقديم الموعظة من خلال أدباء بنوا هذه الأمة وسعوا للنهوض بها بالكلمة قبل السيف.

وتأتي دراسة الأدب المغربي لمقاربة مادته الإبداعية بالجمع والتحقيق والدراسة والتحليل ضمن النطاق النقدي ومن ثمة يتدرج موضوع البحث ضمن هذا التوجه لرصد بعض الظواهر الأدبية وتتبع المشهد الشعري بالمغرب الأوسط في فترات زمنية كان الأدب المغربي عموما مغمورا، فكان حافزا ومجالا خصبا للقراءة والتمحيص والمعرفة والمتابعة، وفتح آفاق جديدة لتعالق النصوص المغربية والمشرقية في مسألتي الإبداع والإتباع، واستعادة هذا التاريخ وضمه إلى الذاكرة الإبداعية من خلال كشف الأصالة المغربية في الذائقة الفنية والإنصات إلى نبض النص والاستئناس بوجوده وطيف صاحبه. وإثبات الأصالة الكامنة في المنتوج الشعري المطابقة للكفاءة المغربية في جذورها باستعادة أمجادها ضمن التجليات الفكرية الثقافية من خلال الانفتاح على المشرق والأندلس.

- دوافع اختيار الموضوع:

الشعر وجدان قائم على انسياب القلم طوعا للقلب النابض, وفؤاد مخلص ملتزم متيّم بمعشوق استحق الثناء والإجلال.

إن اختياري للموضوع نابع من هذا الحب الخالص الدّي لا تشوبه أي شكوك ولا يمكن الحط من قدر حبنا لشخص النبيّ الكريم؛ بخاصة وأنّ كل من أحب شخصه تفضّل بمدحه, فكان المديح النبوي سمة كل العصور منذ ميلاده صلى الله عليه وسلم,كذلك جادة العالم وما نعيشه من غربة روحية بعيدا عن المنهج الإسلامي في حاضر تغيب فيه القيم والمبادئ وتطبيق سنة نبيه (صلى الله عليه وسلم) . فلماذا هذه الغربة والإسلام يعيش بيننا؟ هل نحن الذين ندفع بأنفسنا لزمن غير الزمن الذي نعيشه؟ نعيب الزمان والعيب فينا.

تميز القرنين الثامن والتاسع الهجريين بنفحة دينية صوفية جعلت أبناء هذه الرقعة يميلون إلى الشعر الديني الذي يعبر عن الالتزام والتدين والرغبة في الجزاء والثواب، كما أننا لا يمكن أن نجزم أن العصر هو الأساس في البحث العلمي؛ لأن الأديب لا تحده الحدود ولا يعرف القيود فلا المكان ولا الزمان يحددان الشاعرية؛

وإنما يتعلقان بالمعايشة والانفعال والصدق والرغبة في التغيير ولا يتحكمان في التعبير وقيمته.

شاعت المدائح النبوية وهي قصائد في خير البرية تستند إلى رؤية إسلامية وكمصطلح أدبي ونمط شعري ازدهر وانتشر تحديدا في القرن السابع الهجري حيث لجأ الشعراء إلى استرجاع السيرة النبوية والتغني بالشمائل المحمدية ويتوسل الشاعر إلى ربه أن يبلغه المدينة ليحظى بتقبيل قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم) .

إن الباحث في ماهية المديح النبوي لابد أن يكون ملما بأدب اللغة العربية والقرآن, وأدب السنة المحمدية وأدب التصوف الإسلامي. بالإضافة إلى تاريخ الأدب الشعبي كالتراث الذي نحن بصدد دراسته تراث المغرب الأوسط (الجزائر القديم) لأنّ أي بحث خاضع لمرحلتين هامتين: تجميع النصوص كأرضية للدراسة ومرحلة استقراء النصوص للكشف عن جماليتها.

- الإشكالية :

الحديث عن القيم الجمالية نابع من إحساس بالذات بعيدا عن الملذات، فالأولى تشكل جانب الروح بعيدا عن المادة بعثا للمثل في عالم الحق والجمال اللذين يشكلان مبعث كل إبداع وامتداد لكل وجود، والقصد المنشود لكل عابد. وهذا يستدعي طرح عدة إشكاليات:

1- ما الأسباب التي دفعت إلى انتشار المدائح النبوية ؟ ومن هم أهم شعرائه؟.

2- هل ما ذهب إليه الشعراء في مقارنة الرسول صلى الله عليه وسلم بباقي الأنبياء وباقي المخلوقات يخدم غرض المدح؟.

3- تفاني الشعراء من مدح الرسول عليه الصلاة والسلام قديما وحديثا فصارت قصائدهم بمثابة المرجع الذي يعود إليه الناسك والمتعبد وطالب القدوة.هل نرى خصوصية في هذه الفترة ما يعكس على مضامين القصائد وموضوعاتها؟.

4- المديح النبوي نابع من نفس تصبو إلى عالم الهدوء والسكينة بعيدا عن الضجة والضغينة . هل انعكس الجانب الروحي على طبيعة التعبير من حيث الرصانة والجزالة والتنوع في استعمال البيان والبديع ؟.

إشكالات كثيرة تحتاج إلى البحث والدراسة، وفي كل جادة صواب لابد من التنقيب والتّحدي لكشف المستور.

- أهداف البحث :

كل هذه التساؤلات كانت الأساس الذي انطلقت منه لتحديد أهداف هذا البحث والتي تتلخص فيما يلي :

إن غاية ما نصبو إليه هو دراسة موضوع المديح النبوي كتجربة شعورية صادقة أم مفتعلة ، شعرية لها بنية لغوية جمالية ومقاييس تلائم طبيعتها الخاصة.

إبراز الموروث الديني المتمثل في التراث الإسلامي الذي يتم تجسيده من خلال المديح النبوي الذي يعتبر لون من ألوان التعبير الفني.

إدراك جوانب التأثر والتأثير بالعلوم الإسلامية كصورة فنية تعكس طابع المبدع وميوله النفسية, فتشكل لديه صورة جديدة بهدف تغيير العالم المعاش, وتجاوز الوعي السائد نحو وعي ممكن. يقوم على الروحانية الصوفية والتركيز على الحقيقة المحمدية التي تشكل الأفضلية والسيادة النورانية الذي يستحق كل التشريف والتعظيم.

الدراســـات السّابقـــــة :

ومن الدراسات التي تناولت هذا الموضوع بالتحليل والتمحيص وحاولت إماطة الغموض عن هذا التراث المغمور، وأسهمت في إثراء مكتبة الأدب المغربي منها:

- بنا ء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب القديم، إعداد الطالب محمد زلاقي إشراف الدكتور الربعي بن سلامة ، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2005- 2006.

- مولديات الثغري التلمساني، مضمونها وتشكيلها ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري، إعداد مليكة ضاوي، إشراف العربي دحو جامعة بسكرة، 2005-2006.

- البديعيات مضمونها ونظامها البلاغي- بديعية ابن خلوف نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم، إعداد نورة بن سعد الله، إشراف العربي دحو جامعة الحاج لخضر، باتنة 2007-2008.

- المنهج:

وقد اقتضت هذه الدراسة، وطبيعة الموضوع الاستعانة بالمنهج التكاملي حيث طبقت المنهج التاريخي في الفصل الأول كأرضية للبحث، والمنهج التحليلي الوصفي حسب مدلولات النصوص النفسية والاجتماعية لإبراز قيمتها الجمالية .

- مضمون البحث:

وفقا لما اقتضاه البحث وطبيعة الموضوع قسمت بحثي إلى مقدمة، وثلاثة فصول وخاتمة. ولقد أشرت في المقدمة إلى أهمية الموضوع،ودوافع اختياره والهدف من دراسته، والمنهج الذي ارتضيته في الخطة .

الفصل الأول تناولت فيه الجانب المعرفي التاريخي لغرض المديح من حيث المفهوم والنشأة والتطور مستعرضا أنواعه من المديح الديني والمولديات -تأصيل وتأريخ- التي تدخل في باب الاحتفاء بمولد خاتم الأنبياء والبديعيات كنمط من المديح النبوي المميز لتلك الفترة.

وأما الثاني فقد رصدت فيه أشهر القصائد التي قيلت في غرض المديح النبوي وعرجت على أهم المناسبات التي قيل فيها وأنواع المقدمات والغرض الأساس وحسن التخلص.

والثالث خصصته للتنقيب عن الخصائص الأسلوبية والجمالية في قصيدة المديح النبوي مستعرضا الأداة التي عبر بها الشاعر من حيث المعجم الشعري بوصف اللغة وسيلة للتواصل لها تأثيرها في المتلقي, و تأثر الشاعر بالقرآن والسنة والتراث الإسلامي من خلال التناص بأنواعه الديني والأدبي والتاريخي والذاتي وفق ما احتوتْه أشعارهم مِن مضامين ذات مرجعيَّة تراثيَّة أو إبداعية، قصد التعرُّف على مصادر الصورة في شعرهم من خلال تحديد أصالة الشاعر في ذلك، فتجسدت الصورة الشعرية عند هم من وجهين: الأول: البياني، والثاني: الحسي. فجمالها الموقظ للعاطفة والتي يخفق القلب على نغمات الإيقاع الشعري للصوت المميز للموسيقى التي يعزف على أوتارها الشاعر قصائده؛ فكانت البنية الإيقاعية جزءا مهما في البحث من خلال التوازنات الصوتية والبحر والروي والتكرار. والتي كان لها دور في توضيح المعاني والدلالات جنبًا إلى جنب، مع الصور.

أوجزت ما توصلت إليه من نتائج في خاتمة انتهيت إليها من خلال البحث لعلّي من خلالها أكون قد أصبت في قراءتي لهذا القصائد من حيث التصنيف والكشف عن أصالة شعراءنا وإدراك التزامهم بالبيئة المحافظة.

وألحقت الدراسة بملاحق يتصدرها ملحق الأعلام الذين تمت دراستهم متبوعا بخريطة الجزائر ومراكز القبائل في القرن الثامن الهجري.

- صعوبات البحث:

ولا أنكر أثناء البحث اعترضني صعوبات لا أقول مادية ما تعلق بالمادة العلمية أو الكتب بل على العكس وجدت كل المساعدة من أستاذي المشرف منذ البداية فقد سهل علي الأمور بتفادي عناء البحث لكن ما علي ذكره هو الخوف من الفشل وعدم إعطاء الموضوع حقه وقدره من الاهتمام؛ وذلك حبا في التميّز. فكان هذا عائقا لإنهاء البحث في أوانه .

لقد بذلت ما استطعت من جهد للإحاطة بالبحث لأقدم عملا عساه يلقى القبول راجيا أن أكون قد وصلت إلى اليسير في تراثنا الكثير والذي يحتاج إلى التنقيب والتحليل والدراسة. فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي.فحسبي أنني اجتهدت ساعيا إلى التوفيق.

وختاما أقدم هذا البحث ولا أدّعي أنني ألممت بالظاهرة فقد يضيف غيري الكثير وما قدمته ضئيل مقارنة بما يمكن إدراكه. كما أتمنى أن يضيف الجديد إلى مكتبة الأدب المغربي .

أشكر أستاذي المشرف على رحابة صدره وقوة صبره إذ كان سندا لي ولا أنسى فضل كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

الفصـــل الأول

تطـ،ور قصيــدة المـــديح

1- المديح : المفهوم النشأة والتطور.

المديح فن الثناء ولغة التقدير، ومجال الفضائل والمثل تخليدا للقيم والأخلاق. عُرف عند العرب منذ القدم؛ إذ كان يعبر عن روح العصر. وقد عرّفه ابن منظور في لسان العرب بقوله : «المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال: مَدَحْتُهُ مدحه وَاحِدَةً، وَمَدَحَهُ ويَمْدَحَهُ، مَدْحاً ومِدْحَةً. والصحيح أنّ المدح المصدر والمِدْحَةُ الاسم والجمع مِدَحٌ، وهو المَدِيحُ والأمَادِيحُ»([1])، هو ذكر للشمائل والمناقب فنقول: مَدَحَهُ مَدْحاً أثنى عليه بما له من الصفات[2]، نابع عن عاطفة الاحترام، والتقدير والتبجيل قال الثعالبي:[3]

وَكَمْ عُلا لِلْمَجْدِ شَيَّدْتُهَا   تَثْنِي عَلَيْهَا أَلْسُنُ المَدْحِ

أمَّا في "أساس البلاغة" للزمخشري: « مَدَحَ: مدحه وامتدحه وممتدح ومُمَدَحٌ، يمدح بكل لسان العرب تتمدح بالسّخاء، وهو يتمدح إلى النّاس أي يطلب مدحهم»[4].

والمديح في اصطلاح الأدباء والنقاد غرض شعري جوهره الشكر، والثناء والتنويه بمناقب الممدوح.

---

[1] -ابن منظور, لسان العرب, إعداد و تصنيف:يوسف خياط, دار لسان العرب بيروت, دت,2, مادة م.د.ح, ص452.

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط2، دار المعارف مصر ، 1973م، ص 857.

[3] -ولد عبد الرحمن الثعالبي سنة 785هـ بوادي سير شرق مدينة الجزائر, تنتمي أسرته إلى قبيلة الثعالبة من عرب المعقل, التي قطنت سهول متيجة, وهو من أشهر أعلام الجزائر. عاش في القرن التاسع الهجري, تعلم في قريته ثمّ انتقل إلى بجاية سنة802هـ, أخذ عن الشيخ أبي زيد الوغليسي, والشيخ أبي عثمان المنقلاتي والشيخ المشدالي, ثمّ انتقل بعدها إلى تونس سنة809هـ, ومنها إلى القاهرة ثمّ عاد إلى الجزائر وأسس الزاوية الرحمانية اشتغل بالتدريس إلى أن توفي سنة 875هـ.
من مؤلفاته:"الجواهر الحسان في تفسير تلمسان" سنة833هـ, و "العلوم الفاخرة في أحوال الأخرة" و "روضة الأنوار ونزهة الأخبار" و"المختار من الجوامع في القرآن" و "مختصر ابن حاجب في الفقه" و "رسائل في التصوف والجهاد ومحاربة الكفار" يوجد ضريحه إلى مسجد "مسجد عبد الرحمن". (مسعود كواتي و محمد الشريف سيدي موسى, أعلام مدينة الجزائر و متيجة, تصدير: عبد الحميد حاجيات,ط1, دار الحضارة, الجزائر, 2007م, ص94-95).

[4] -الزمخشري (محمود بن عمر)، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، طبع دار المعرفة بيروت د، ت ص 324.

وخلع أبو البقاء الكفوي على المدح ظلا فلسفيا فقال : « المدح هو الثناء باللسان على الجميل مطلقا، سواء أكان من الفواضل، أو من الفضائل وسواء أكان اختياريا أو غير اختياري، ولا يكون إلا قبل النعمة، ولهذا لا يُقال : مَدَحْتُ اللهَ، إذّ لا يتَصَوّر تقدُمُ وصف الإنسان على نعمة الله بوجه من الوجوه لان نفس الوجود نعمة من الله تعالى ».[5]

لكل غرض شعري دوافع فطرية وأخرى شخصية تنشأ مع الشاعر منذ وعيه بنفسه ومقارنتها بغيرها، يقول الشافعي[6]:

عَلَيَّ ثِيَابُ لَوْ تُبَــاعُ جَميعـهَا بِفَلْسٍ لَكان الفِلْسُ مِنْهُنَّ أكْثَــرَا

وَفِيهِنَّ نَفْسٌ لَوْ تُقاسُ بِبَعْضِها نُفُوسُ الوَرَى كانَتْ أجَلَّ وَأكْـبَرَا

وَمَا ضرَّ نَصْلَ السَّيفِ إخْلاَقُ غِمْدِهِ إذَا كانَ عضبًا حَيْثُ وَجَهْتَهُ فَرَى

المدح مرتبط بدوافع شخصية إمّا الشهرة أو التكسب، مصدره العقل وليس القلب، وكانت هناك مجموعة من الفضائل الإنسانية تنحصر في العقل والعفة والعدل والشجاعة؛ فالعقل ترجع إليه مجموعة من الفضائل مثل المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحجة والحكم عن سفاهة الجهالة[7] فقوة العقل الغريزية خمسة وهي[8]: الذكاء[9]،والخيال[10] الحافظة[11]والحسّ[12] والذوق[13]. وذلك ما فطر عليه الإنسان الجاهلي وعرّف عن النقد العربي في بداياته. بعبارات موجزة ومقاصد بينة واضحة بعيدة عن التعقيد والإطالة.

---

5 ـ غازي طليمات، عرفان الأشقر، " الشعر في العصر الأموي"، دار الفكر ، دمشق، مكتبة الأسد، ط1، ص 326-327.

6 ـ الشافعي (أبي عبد الله محمد بن إدريس)، الديوان، جمع وإعداد: طه ناجي، دار الكتاب الحديث، 1427 هـ/ 2006م،ص 38.

7 ـ قدامة بن جعفر،" نقد الشعر"، تح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي دار النشر، ص 96.

8 أحمد الهاشمي، " جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب "، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 2005، ، ص 12.

9 ـ الاستعداد التام لإدراك العلوم المعارف بالفكر، وفي كتب اللغة الذكاء: حدّة لفؤاد وسرعة الفطنة.

10 ـ قوة باطنة تحفظ صور المحسوسات بعد غياب المادة.

11 ـ قوة حفظ ما يدركه العقل من المعاني فنذكره عند الحاجة.

12ـ قوة يتأثر بها الإنسان كاللّذة والألم؛ فالكلام العذب يحدث هزّة في القلب.

13 ـ قوة غريزية لها اختصاص بإدراك لطائف الكلام ومحاسنه الخفية، وتحصل بالمثابرة على الدّرس وممارسة كلام البلغاء، والتّفطن لخواص معانيه.

للمديح مرجعيات تقوم على وجهين أساسين هما: العاطفة الصادقة من الوجدان المخلص، وفيها إقرار بالفضل والتنزه عن السؤال.

قال أبو حامد الغزالي:[14]

عظيمة المدح والثناء لمن   يرفع مقدارها ومثواها

ووجهة أخرى تتمثل في التّكسب لغاية يأمل الشاعر تحقيقها، يقول البحتري[15]:

هُوَ بَحْرُ السَّمَاحِ والجُودِ فَازْدَدْ   مِنْهُ قُرْبًا تَزْدَدْ من الفَقْرِ بُعْدَا

وفيها يبرز فيها التكلف والتَذلُل.

كُلَّمَا قُلْت أَعْتَقَ المَدْحُ رِقِي   رَجَعَتْنِي لَهُ أيَادِيه عَبْدًا

يتضح أن ظاهرة التّكسب أخذت أبعاد أخرى أصبح الشاعر فيها منافقا ماديا يبحث عن المال، وإلا ذم وهجا مَمدوحه المزعوم، ففقد المدح بذلك مصداقيته حتى أصبح الثناء لغرض يبتعد عن الصفاء، بل رغبة في تحقيق الكفاء من المال، فأصبح الشاعر جوّالا في أرض المدح يقول أبو تمام:[16]

وإذا المديحُ في الأقوامِ ما لم   يشبعْ بالجزاء هو الهجاءُ

وإن كان التّكلف سمة في مديح التّكسب؛ فذلك ريّاء وإن كان قليلا، لأنّ العربي يؤمن بالفضائل والشّيم التي نشأ عليها، فينظم المديح كرد على صنيع لم يستطع أداء حقه، وإعظاما له[17]، على اعتبار ذلك جزءا من رد الجميل لا يف الممدوح حقّه لما اتسّم به من فضائل إنسانية، وقد تطور المدح على يد بعض الشعراء الذين

---

[14] - أبو حامد محمد بن محمد بن محمد بن أحمد الغزالي الطوسي النيسابوري(450 هـ - 505 هـ)، الفقيه الصوفي الشافعي الأشعري الملقب بحجة الإسلام وزين الدين , مجدد القرن الخامس الهجري، أحد أهم أعلام عصره وأحد أشهر علماء الدين في التاريخ الإسلامي, من كتبه في التصوف:إحياء علوم الدين, مشكاة الأنوار, معارج القدس في مدارج معرفة النفس.

[15]- نديم مرعشلي،" البحتري ـ عصره، حياته، شعره "، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط2، 1987م، ص .81

[2]- أبو تمام، الديوان، الديوان، شرح الخطيب التيريزي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، مج1, ص 81.

[17]- ابن رشيق, العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: الأستاذ محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ص 62.

اتصلوا بملوك المناذرة أو الغساسنة ففتحت أمامهم أفاق أوسع يقول النابغة الذبياني في مدح الغساسنة واصفا أبهة ملكهم وكرمهم مع تدينهم :[18]

رقــاق النــعَالِ طيبٌ حجَــزاتهمْ يحيونَ بالريحانِ يوم السباســبِ[19]

تحييهم بيــضُ الولائــــد بينـهــم وأكسية إلا ضريج فوق المشاجبِ

لهم شيمةٌ لمْ يعطيها الله غيرهم من الجُودِ والأحـــلام غيــر عوازب

كان النابغة أول المتكسبين ثم جاء الأعشى والحطيئة، وبذلك فقد الشعر مكانته وأصبح الخطيب أعلى مرتبة لأنهم تناول الأعراض وجشعوا في أموال الناس، فأذلوا أنفسهم[20] .

ومن قال إنّ المدح ثناء للآخرين فحسب، فقد يدخل في باب الفخر، وهو ذكر لمحاسن الشاعر والقصد منه التعريف بنفسه ليدرك مخاطبه قدره: [21]

يا نَاظِري بِالكَسْوَةِ البَالِيَـة تَحْتَ ثِيَابِي هِّمَمٌ عَالِيَة

وإنَّمـا النَّـاسُ بآدَابِـهـم وَالمَالُ في كَفِّهِمْ عَارِيَة

وهذا عنترة بن شداد العبسي الشخصية الأسطورية، الرجل الذي ما إن تذكر حروب العصر الجاهلي، إلاّ وكان له فيها صيت؛ والتي كان من الممكن أن تجعل منه سيّدا لبسالته في الحروب تعكس قوة خياله الشعري إذ أثنى على نفسه بقوله[22]:

أَثْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فإنّنِـي سَمْحٌ مُخَالَقَتِي إذَا لَمْ أظْلَمِ

وَإذَا ظُلِمْتُ فإنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ مُرٌ مَذَاقَتُهُ كَطَعْمِ العَلْقَمِ

يُقِرُّ الشاعر إلى حبيبته بصفات جديرة بالثناء والمدح؛ منها سماحة الطبع وحسن المعاشرة، وسهل المخالطة، ودفع الظلم عن أهله، مدافعا عن قومه مشبها

---

18 - النابغة الذبياني، الديوان، طبع بمطبعة الهلال الفجالة ، مصر، 1911م، ص 15.

19 - عيد النصارى بوصف الغساسنة مسيحيين.

20 - ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 82- 83.

21- الشافعي (أبي عبد الله محمد بن إدريس)، الديوان، ص 73.

22 عنترة بن شداد، الديوان، دار صادر بيروت، ص23. يول عنترة عن الحرب : « أولها شكوى وأوسطها نجوى وآخرها بلوى ».

شدة بسالته وقوة شجاعته بطعم العلقم الذي لا يطيق أحد تذوقه دلالةعلى جسارة الفارس الأسود.

كما تناولت القصيدة العربية أغراضا أربعة وهي:المدح والهجاء والحكمة واللهو والمدح يدخل في باب المراثي والافتخار، والشكر واللطف[23] على حد قول قدامه بن جعفر.

الشعر "ديوان العرب وخزانة حكمتها ومستنبط آدابها ومستودع علومها"[24]، يحفظ من خلاله الإنسان وجوده، وينسج أحلامه وآماله وآلامه على شكل أبيات تسري على سجيتها نابعة من ذات متحرّرة تعشق الطبيعة مرتبطة بها، فيسدل ستار مشاعره، وكأنّه يسدل غطاء بيت الشعر الذي يسكن فيه ولا يتهدم إلاّ إذا ارتحل عن مكانه؛ يقول الشاعر[25]:

الّشّعْرُ يَحْفَظُ ما أَوْدَى الزَّمَانُ بِهِ   وَالشِّعْرُ أَفْخَرُ ما يُبْنَى عَنِ الكَـرَمِ

لَوْلا مَقَالُ زُهَـير في قصَـــائِـدهِ   مَا كُنْتُ تَعْرِفُ جُوداً كان مِنْ هَرَمٍ

وفضل الشعر كبير، يسّجل الكثير من الأحداث أغفلها التاريخ، فيرفع مقام الكثير من الشخصيات، ويغفل عن الآخرين، هي الحظوظ يوزعها الشعراء كما قال يزيد الحارثي[26]:

وَإذَا الفَتى لاَقى الحَمَامَ رَأَيْتَهُ   لَوْلا الثَّنَاءُ كَأَنَّهُ لَمْ يُولَدِ

وهذا ما أكّده أرسطو طاليس أن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ في قوله: « إنّ المؤرّخ يثبت ما حدث، والشاعر يثبت ما كان يمكن أن يحدث» [27].

وما يلاحظ في الشعر الجاهلي تأثر الشعراء بالتاريخ وحوادثه، وما يروى من أخبار الأنبياء منها قصة سيدنا إبراهيم وابنه إسماعيل وغيرهما من الأنبياء.

---

[23] - قدامة بن جعفر،" نقد النثر"، طبعة القاهرة 1938م، ص 81

[24] - أبو هلال العسكري، "الصناعتين "، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا بيروت ، 1986م، ص 138.

[25]-جلال الدين السيوطي,المزهر في علوم اللغة, تح: محمد أحمد جاد المولى - محمد أبو الفضل - علي البجاوي,ط3, ج1، مكتبة دار التراث, ص 344.

[26]- سامي الدّهان،" المديح "، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1980، ص 05.

[27]- إيمري نِفْ،" المؤرخون وروح الشعر"، ط2، تر: توفيق اسكندر، مراجعة وتقديم محمد شفيق غربال دار الحداثة لبنان 1984 ص 04.

شخصّ الحطيئة من خلال قصيدته صور السخاء والكرم في عصر عرف هذا الخلق واعتبره منهجا تسير عليه كل القبائل؛ هذه القصة نموذج للكرم من خلال أسرة لا تملك قوت عيالها وضيف ينزل بديارها، وعدم إكرامه عار مشين يلحق بتاريخها فما كان منها إلاّ أن تذبح ابنها خير لها من أن تدّم في بُخلها، أو الأصّح فقرها الذي لا ذنب لها. يقول الحطيئة في مشهد قصصي[28]:

رأى شبحاً وَسْطَ الظّلاَمِ فَرَاعَهُ   فَلمَّــا بَّـدَى ضَيْفًا تَسوّرِ وَأَهَّمَـا

وقـال ابنـه: لمــا رآهُ بحيــــرةٍ   أيا أبـَةِ أذبحني و يَسِّرْ لَهُ طعْمًا

ولا تَعْتَذِرْ بالعُدْمِ عَلى الذّي طَرَا   يَظِنُّ لنَــا مـَالاً فَيُوسِعُنَـا ذَمـَّا

يستمر السرد القصصي، ويتضح الملمح التراثي في انفراج الموقف بقطيع من البقر الوحشي وقَدْ دَنَا منه الوالد وهو الصّياد البارع ليصطاد:

فَبَيْنَمَا هُمَا عَنَّتْ على البُعْدِ عَانـَةٌ   قد اِنْتَظَمَتْ من خَلْفِ مَسْحَلِهَا نَظْمًا

عِطَاشًا تُرِيدُ الماءَ فَانْسَابَ نَحْوَهَا   عَــلَى أنَّهُ منهـا إلىَ دَمَـهَا أظْمـَا[29]

يقترب منها وهو في حاجة إليها مثل حاجتها إلى الماء، وينتظرها لترتوي؛ وهنا تتضح النزعة الإنسانية, فلم يخرج سهمه من كنانته حتى يحقق لها مقصدها ويطيح بها: **[30]**

فَأمْهَلَــهَا حَتَّى تَرَوَّتِ عِطَاشُهـَا   فَأرْسَلَ فِيهـَا مِــنْ كِنَانَتِهِ سَهْـمـَا

فَخَرَتْ تخُوضُ ذَاتَ جَحْشٍ سَمِينَةٌ   قد اكْتَنَزَتْ لَحْمًا وَقَدْ َطبَقَت شَحْمَا

وتحققت البشرى بغنيمة الأب التي أزاحت الغمّة عن أهل الدار: **[31]**

فيا بُشْـرَاهُ إذْ جَرَّهَا نَحْـــوَ قَوْمِـهِ   ويا بُـــشْرَاهُـمْ لمَّـــا رَأَوْ كَلْمَهَـا

فبَاتُوا كِرَامًا قدْ قضُوا حَقَ ضَيْفِهِم   فَلَمْ يَغْرُمِوا غَرْمًا وقد غُنِمُوا غُنْمَا

---

[28] - الحطيئة، الديوان ،من رواية ابن حبيب الشيباني، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر بيروت 1981، ص 271-272.

[29] - المرجع نفسه، ص 272.

[30] - الحطيئة، الديوان ، ص 272.

[31] - المرجع نفسه، ص 272.

وَبَـاتَ أبُوهُـمْ من بَشَاشَتِـــــهِ أبًـا   لِضَيْفِهـــمُ والأمُّ مــن بُشْـرِهَا أمَّـا

وهنا يتضح أن الشاعر الجاهلي أدرك الكثير من المعاني التي ارتبطت بخُلق المدح كالتضحية والشرف وأداء الواجب.

الشعر العربي ينبع من نفس شاعرة مقتنعة بما تقوله، ولهذا نشأ هذا الغرض في بداياته إعجابا بالفضيلة، وحبّا في الأعمال الجليلة، رغبة في التشجيع على شعر يمجدّهم ويبيّن زعمائهم وكفاءاتهم.

كما أن الشاعر في مدحه يسعى إلى إبراز مظاهر القوة في نفسه، أو في الآخر.كما يسعى إلى اجتياز مرحلة الضعف وذلك بإبراز النموذج الأمثل من خلال شخص الممدوح بوصفه القدوة.

كما يشكّل المدح نوع من الصراع القبلي من خلال المواقف الساخنة بين القبائل لإثراء العصبيات، وهذا النوع من الشعر بعيد تماما عن التكسب.

كان الشاعر الجاهلي يمدح بالفتوة وشرب الخمر، والمقامرة والإقبال على اللذات؛ قال الأصمعي: قال بعض العرب: « ليست الفتوة الفسق، والفجور، ولا شرب الخمور، وإنّما الفتوة طعام موضوع، وصنيع مصنوع، ومكان مرفوع،ولسان معسول، ونائل مبذول

وعفاف معروف، وأذى مكفوف»[32]،كما يرى الجنيد أنّ: « الفتوة كف الأذى وبذل النّدى»[33].

إنّ النّفس تميل إلى العدل الذي يعبر عن الرجل الصالح والحق، كقيمة يرجو تحقيقها، والتي ترتبط بالسيادة والحلم والخير لإصلاح الحياة والارتقاء بالفرد,ونبذ البغض والحسد والظلم والفوضى والحرب.

كانت غاية الشعر في بداياته نشر الفضـــائل والقيم ؛يقول أيمن محمــد زكـــي العشماوي: « كان موجها إلى القيم أكثر منه إلى الأفراد حتى حينما يقصد الشاعر

---

[32] - أبو حيان التوحيدي،" الإمتاع والمؤانسة "، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، المكتبة المصرية 7 نوفمبر 1953، ج3، ص06.

[33]- أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري،" الرسالة القشيرية في علم التّصوف "، تح: أحمد عناية، ومحمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان ، 2005م، ص 217.

بمدحته ملكا من الملوك العرب في الجاهلية، مثل الشعر الذي كان يوجه إلى ملوك الحيرة وإلى ملوك الغساسنة عند شعراء أمثال: عمرو بن قميئة، وعبيد بن الأبرص، والأعشى وغيرهم، حتى في هذا الشعر لم يكن المقصود من المديح هنا فردية الفرد وإنما كان المقصود ما يمثله هذا الفرد من مكانة اجتماعية وقيمة أخلاقية »[34].

وهذا الموقف يتضح في عمل هرم بن سنان والحارث بن عوف اللذان مدحا على لسان زهير بن أبي سلمى فخلدهما الشعر على مر الزّمن لصنيعها الّذي كان رغبة في السّلام والأمان،وصد الظّلم وكف الإثم.

قال محمد بن علي الترمذي: « الفتوة أن تكون خصما لربّك على نفسك »[35]. وقوله صلى الله عليه وسلم: « تَجَافُوا عَن ذَنْبِ السَّخِيّ،فَإِنَ الله يَأْخُذ بِيَدِهِ كلما عَثَرَ».

المدح نابع عن كرم نفسي، وعن ذات تقدّر البذل بالمال والنفس تتصف بالشجاعة لا تخاف الملامة ولا المهانة؛ يقول الدسوقي: « الشجاعة تقتضي أن يكون الفتى ذا عزيمة وحزم، ولا يتردد ولا يتلوم، وإلا قضى عليه تقاعسه فهو يناجز فرسانا شجعانا، فلا بد أن يكون قوي الجنان نافذ الرأي ذا بصيرة» [36].

ولمّا كان العربي يؤمن بالشرف، كانت العفة شاهدا على ذلك ترجع إليه مجموعة من الفضائل كالقناعة وقلّة الشّره وطهارة الإزار[37]، وكبت النفس عن مطامعها.

يقول الإمام علي رضي الله عنه واعظا:[38] (الكامل).

فعليك تقوى الله فالزمها تفز	**إنّ التّقيّ هو البهيّ الأهيب**
واعمل بطاعته تنل منه الرّضا	**إنّ المطيع لربه لمقرّب**
فاقنع ففي بعض القناعة راحة	**واليأس مما فات فهو المطلب**
وإذا طمعت كسيت ثوب مذلّة	**فلقد كُسي ثوب المذلة أشعب**

---

34 - أيمن محمد زكي العشماوي, قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ت، ص19.

35 - المرجع نفسه، ص 216.

36 - عمر الدسوقي،" الفتوة عند العرب "، مكتبة نهضة مصر، الفجالة 1951. ص29.

37 - قدامة بن جعفر، " نقد الشعر"، ص 98.

38- الإمام علي- كرم الله وجهه- الديوان، جمع وضبط وشرح ، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط2، 2002م، ص 48

نستشف من هذه الأبيات أن تقوى النفس مرتبط بطاعة الله، والرضا بما قسّمه؛ لأن ذلك باب من أبواب القناعة يسدّ باب الطمع واليأس والمذلة.

العفة دليل على كبت جنوح النّفس والصّبر على شهواتها، واتقاء الموبقات وصون النّفس بالقناعة كي لا تهان. وذلك أكمل شهود الثناء, يقول السموؤل بن عادياء[39] (ت 62 ق.هـ):

إذا المرء لم يُدْنس من اللّؤم عِرْضُـهُ فكـــل رداءٍ يرتـديـه جـمـيـل

وإن هُوَ لم يحمل على النّفس ضيمها فلـيس إلى حـسـن الثّـنـاء سبيـل

ويقول الشافعي[40]:

أَمَتُّ مَطَــامِعِي فَأَرحْتُ نَفْســي فإنَّ النَّفْسَ ما طَمَعتْ تَهُونُ

وَأَحْيَــيْتُ القُنُـوعَ وَكَـــانَ مَيْتًا فَفِي إحْيائِـهِ عِرْضٌ مَصُونٌ

إذا طَمَــعٌ يَحِــلُّ بِقَــلْبِ عَبْـــدٍ عَلَتْهُ مَهَـانَةٌ وَعَلاَهُ هُـــونُ

وقول الرشيد: [41]

النَفْسُ والأسْبـِابُ عـــاجِزَةٌ والنَّفْسُ تَهْلَكُ بين اليَّأسِ والطَمَع

إنّ معيار المدح الجيّد القائم على الاعتدال وذكر الصفات الخلقية والنفسية دون مغالاة، و« كلما استطاع الشاعر استيعاب تلك الخصال في مدح,كان مجيدا أكثر »[42],فالكلام إذا خفّ حسن موقعه من النّفس, و إذا طال و ثقل اشتدت كراهيته[43]ولا داع للإطالة فالإطالة مدعاة إلى السآمة، والضجر وألا يمدح الرجل إلا بالأوصاف التي تليق به، ولغته مطابقة لمعانيه بحيث تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة[44]، موافقة للممدوح ومقامه.

---

39 -جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء العرب، ص 362.

40 - الشافعي,الديوان,ص 73.

41 - فتحي أحمد عامر من قضايا التراث العربي، لمنشأة المعارف، الإسكندرية، ص 12.

42 -جهاد المجالي, طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى القرن الثالث الهجري,ط1, دار الجيل,بيروت لبنان و مكتبة الرائد العلمية عمّان الأردن, 1992م, ص 140.

43 - أبو الحسن حازم القرطاجني،"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" ص 65.

44 -المرجع نفسه، ص 351.

وهذا ما تميز به زهير بن أبي سلمى ويتضح ذلك في قوله :[45]

على مُكثريهم رزق من يعتريهم   وعند المقِلِين السّماحةُ والبذلُ

و أجمل ما قال في ذكر الصفات النفسية في فضل الآباء فقال:[46]

ومـا يـك من خيـر أتوه فإنمـــا   تـوارثه آبـاءُ آبائهم قبـــل

وهل يُنبت الخطيّ[47] إلا وشيـجُـهُ[48]   وتغـرس إلا في منـابِتِها النخـلُ

إذ كان عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ يثني عليه بقوله: «كان لا يمدح الرّجل إلا بما هو فيه »[49] فقيل: خـير الشعر الحـولي المنقّح[50]، وقد أوصى ـ رضي الله عنه ـ النّاس أن يعلموا أولادهم الشعر فقال: « روّوا من الشعر أعقه، ومن الحديث أحسنه، ومن النسيب ما تواصلون عليه، وتُعرفون، فرّب رحم مجهول قد عرفت فوصلت، ومحاسن الشعّر تدّل على مكارم الأخلاق وتنهى عن مساويها» .[51]

ومن عيوب المديح عدول المادح عن صفات النفس كالعقل والعفة والعدل والشجاعة إلى الأوصاف الحسية كالبهاء والزينة كقول عبد الله بـن قيس الرقيات فـي عبد الملك بن مروان :[52]

يَأتلق التَّاج فوق مفرقِه   على جبين كأنه الذهبُ

فغضب عبد الملك منه، وقال قد قلت في مصعب :[53]

إنما مصعب شهاب من الل   ه تجلت عن وجهه الظلمـاءُ

واعتبر ذلك المدح لا فخر فيه بينما مصعب مدحه علا مدح عبد الملك كما اعتبروا مدح الآباء نقيصة بالأبناء إذا تأخر الولد عن رتبة الوالد.[54] يقول الشاعر:[55]

---

45 - زهير بن أبي سلمى، الديوان ،شرح الأعلم الشنتمري، جمع، وتصحيح بدر الدين أبي فراس النعساني الحلبي، ط1 مطبعة الحميدية المصرية، 1323هـ، ص 22.

46 - المرجع نفسه، ص 23.

47 - الخطي : الرّماح.

48 - الوشيج: القنا.

49- ابن قتيبة، " الشعر والشعراء "، ج1، تحقيق وشرح: أحمد شاكر، ط3، دار التراث العربي 1977، ص 144.

50- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، " كتاب الصناعتين –الكتابة والشعر"، ص 141.

51- ابن عبد ربه، " العقد الفريد "، ،ج2، ص 108.

52 - أبو هلال العسكري، " الصناعتين "، ص 91.

53 - المرجع نفسه، ص 91.

إنما المجد ما بنى والد الصد ق وأحيـا فعاله المولـود

وقول غيره :(56)

لأن فخرت بآباء ذوي شرفٍ لقد صدقت ولكن بئس ما ولدوا

إن العرب أهل فصاحة وبلاغة كلامهم يعبّر عن الحق والخير، وقول السيدة عائشة رضي الله عنها:« روّوا أولادكم الشعر تَعْذُب ألسنتهم»(57)،يؤثر في قلوب النّاس ويستولي عليهم؛ مٌنْبَعِث من الحياة والتجارب الإنسانية الواقعية ما يدّل على السموّ والنقاء والإحساس بالجمال وإدراك الملكوت. يقول حسان بن ثابت في الشعر والشعراء.(58)

وإنّ أشعر بيت أنت قائله بيت يقال، إذا أنشدته صدقـــا.

وإنّما لبّ المرء يعرضــه على المجالس إن كيسا وإن حمقا

وقد كان الشعر الجاهلي أقوى الشعر وأفحله يبنى على الكذب، والبهتان فليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى؛ فقد قيل لا شيء أسبق إلى الأسماع، وأوقع في القلوب وأبقى على الليالي والأيام من مثل سائر، وشعر نادر.

كان الشعر في الجاهلية في ربيعة، وصار في قيس، ثم جاء الإسلام فصار في تميم(59) بظهور الإسلام توجه الشعراء وجهة جديدة في المديح وإن بقيت كل الأغراض الشعرية عامة: كالرثاء والفخر والغزل والوصف والحكمة إلا أنّها اختلفت في معانيها.

ابتعد الثناء عن المكسب المادي والدنيوي،وأصبحت الغاية نشر الدعوة واتقاء الفواحش مستمدين جمال التعبير وبلاغة الأسلوب وصدق العبارة وطهر المعنى من القرآن الكريم حيث أصبحت الأفكار عقائدية اجتماعية سياسية تعبر عن التجربة

---

54 - المرجع نفسه ، ص 92.

55 - المرجع نفسه ، ص 92.

56 - أبو هلال العسكري، " الصناعتين "، ص 92.

57 - محمد حسن بريغش، الأدب الإسلامي ـ أصوله وسماته، مؤسسة الرسالة بيروت ط2، 1996م، ص 45.

58- حسان بن ثابت، الديوان، تح وليد عرفات، ج1، طبعه أمناء سِلسلة جب التذكارية، دت، ص 430.

59- الأصمعي، فحولة الشعراء، ص 37.

الشعورية، فالإسلام عقيدة وشريعة، سلوك وتطبيق. أتى أيضا لإخراج النّاس من الظّلمات وإكمال ما أتت به بقية الديانات.

عرفت الروح الأدبية سمّة الجاهلية خاصة ما تعلق بالشعر، فهناك من يذهب مذهبا معاديا للشعر في هذه الفترة حسب نظر المستشرقين، وهذا الرأي فيه مغالاة؛ لأن القرآن لم يكن ضد الشعر؛ وإنما الشعراء الذين يحاربون الدعوة لقوله عزّ وجلّ: ([illegible]) **سورة الشعراء الآية 225-226.**

لقد شجع الإسلام قرض الشعر كما شجع الرسول (ص) من بينهم حسان بن ثابت إذ قال له اهجهم وروح القدّس معك وقال (ص): " إنّ من البيان لسحرا وإنّ من الشّعر لحكمة"[60].

كان للقرآن الكريم بالغ الأثر يستمد الشعراء منه الكثير من المعاني إيمانا منهم بقوته وبلاغته، لذلك تحدى النّبي صلى الله عليه وسلم العرب في الإتيان بعشر سور فقط, فعجزوا لقوله عز وجل: ([illegible]) سورة الإسراء 88.

انتهج الشعر في هذه المرحلة نهجا يقوم على إبراز محامد النبي وفضل الدين حتى تأثر الشعر بذلك على حد قول الأصمعي وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لأنَ وذاك ما كان من شعر حسان من مراثي النَّبي وحمزة وجعفر وغيرهم[61] , فتغيّر في معانيه ؛ يقول حسان بن ثابت[62]:

نَبيٌ أتَانَـا بَعْدَ يـَأسٍ وفترة   من الرسـل، والأوثان في الأرض تعبد

---

60 - محمد فتوح الحميدي، " الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم"، ج1، تح علي حسين البواب، دار حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2002م، ص 287، رقم الحديث 1464.

61 - أبو سعيد الأصمعي، " فحولة الشعراء "، ط1، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجبل، بيروت، 2005م، ص 46.

62 - فقد حسان بن ثابت فحولته لما جاء الإسلام فسقط شعره . ابن قتيبة " الشعر والشعراء "، ص 104.

فأمسى سراجا مستنيرا وهاديا   يلـوح كمــــا لاح الصقيـل[63] المهنــد

ويمكن تقسيم المديح وفق دوافعه ونوازعه وهي المدح التقليدي بالشيم العربية، والذي يكون دافعه الشكر أو التكسب، والمدح السياسي والذي يعبر عن الميل الحزين أما المدح الديني الإسلامي فقوامه النازع الديني.

النوع الأول وهو الأعرف والأبقى، والألصق بالنفس البشرية؛ لأنه يعبر عن المثل العليا والفضائل بوصفه صورة عن تجارب واقعية تشكل القدوة والمثل السائر والشرف.

ففي عصر بني أمية كان النسب الشريف محط أنظار الشعراء فألحوا على ذكره في

مدائحهم يقول الفرزدق في مدح يزيد بن عبد الملك :[64]

إن القديمَ وأسلافًا تُعَدُّ لكـــــمْ   نعم القديمُ إذا ما عُدَّ والسَّــلَــفُ

حَرْبٌ وآلُ أبي العاصي بَنَوا لكمْ مجْدا تلادًا وبعضُ المجْدِ مُطَّرَفُ[65]

الكرم يكمل شرف النسب والحسب يدل على رسوخ المكانة كذلك الشجاعة ما يدل على الإمارة والبطولة وأهلا للخلافة ، والبهاء والحياء والبيان من الفضائل الحياء خير كلّه وشعبة من الإيمان، فكان المديح سمة من سمات فحولة الشعراء.

لا يكتمل جمال الرجل إلا بطـلاقة اللسان وإشراقه البيان يقــول ابن هرمة:[66]

لو كان حولي بنــو أميّة لــمْ   ينطـقْ رجالُ إذا هُـمُ نطــقوا

إنْ جلَسُوا لمْ تضق مجالسهم   أو ركبــوا ضاق عنهم الأفُــقُ

---

[63]- الصقيل: السيف المصقول.

[4]- غازي طليمات، " الشعر في العصر الأموي "، ص 336.

[64] - جرير، الديوان، تأليف محمد إسماعيل عبد الله الصاوى، ط1، مطبعة الصاوي مصر، ص 389.

[65] - المطرف: المستحدث.

[66] - إبراهيم بن هرمة، الديوان، تح محمد نفاع وحسن عطوان، مجمع اللغة العربية دمشق، ص 150.

كمْ فيمُ مــن أخٍ وَ ذِي ثقــةٍ   عن مَنْكَبيهِ القميص منْخَرقُ[67]

كما يكون دافعه التكسب؛ حيث ظلت القصيدة العربية محافظة على نظامها الجاهلي مثل ما نظم الأعشى، والحطيئة في أجواد العرب، ومن الشعراء الذين غلب على طبعهم الأنفة عن السؤال بالشعر كجميل بن معمر وعمر بن أبي ربيعة، كذلك العباس بن الأحنف الذي ترفع عن المدح تظرفا[68]. وهذا يدل على أن هؤلاء الشعراء كانوا يعمدون إلى المدح من غير أن يبتغوا جزاء أو معروفا.

وذلك مديح الشكر ويرمي إلى مكافأة مُحسنٍ أنعم. والشكر فمن لا يشكر النَّاس لا يشكر اللَّه، فالشكر حبل من التقوى يدل على الطاعة والقبول.

إن ألصق أنواع المديح بالعصر الأموي نوعان المدح السياسي والمدح الديني.

أما المدح السياسي ارتبط بالصراع الحزبي في كل عصر، وكل مصر رغبة في الخلافة وقد ظهر في عصر بني أمية بقوة حيث جعلوا من ممدوحيهم رمزا للتقوى والصلاح والورع والعلم يقول جرير في ثنائية عن المهاجر بن عبد الله عامل هشام بن عبد الملك

على اليمامة:[69]

ولقد حكمت فكان حكمك مقنَعاً   وَخُلِقْتَ زينَ منَابرٍ ومَسَاجِــدِ

ترك العُصــاةَ أذِلَــةً في دينــهِ   والمعتدينَ وَكُلَّ لِصٍ مـــاردِ

مُستبصِرٌ فيها على نورِ الهُدى   أبشِــرْ بمنزِلَةِ المقيمِ الخَـــلدِ

أبْلى ببرْجَمَةَ المخُوفِ بها الرَّدى   أيــام مُحْتَسِبِ البلاء مُجاهــدِ

وقد كان حظ عمر بن عبد العزيز أوفى من المديح الديني بوصفه الراعي الذي يطعم الجائع ويكسو العُريان ويسوي بين الناس ويحمل الأمويين على الجادة ويبصرهم بالحق ويلزمهم الشـرع.

---

67 - قميصه منخرق كناية عن البسالة والنجدة.

68 - ابن رشيق، " العمدة"، ج1، ص83- 84.

69 - جرير، الديوان، ص341.

قال كثير عزة في مدح الخليفة العزيز:[70]

فكم من يتامى بُؤَّسٍ قدْ جَبَرْتها   وألبسَهَا من بعد عُرْي ثيابَهَا

وأرملةٍ هلكى ضعافٍ وَصَلتَهـا   وأسرَى عُنَاةٍ قدْ فككتَ رِقابَهَا

فتىً ساد بالمعروفِ غيرَ مُدافعٍ   كهولَ قُريشٍ كُلِّـها وشبابـها

أراهم منارات الهُدى مُسْتنيـرَةً   ووافقَ منهاَ رُشْدَها وصَوَابهَا

وراضٍ برفقٍ ما أرادَ ولـم تزلْ   رياضتـه حتى أذلَّ صِعَابها

وقد وصف الشاعر ممدوحه بأجمل الوصف بإلحاق أجمل الشمائل بشخصه وبوصفه أحد العمرين؛ ما جعله محبوبا بين الناس في قوله:[71]

وليتَ، فلم تشتَمْ عضلياً ولم تُخْفِ   بريًّا، ولم تقبلْ إشارةَ مُجرمٍ

ولو يستطعُ المسلمونَ لقسمُوا   لك الشطرَ من أعمارهمْ غيرَ نُدمِ

ظهر الشعر السياسي لأنه وجد الأرض الخصبة للصراعات الحزبية وتعدد الفرق الدينية, وكثرة الفتن والاضطرابات بداية من عهد عثمان بن عفان, فكانت الفتنة سببا في ازدهاره.

تأثر النثر بتلك الأوضاع فعرفت الخطابة تنوعا في موضوعاتها. ويرجع رقي الكتابة لاتساع الرقعة والدولة وامتزاج الثقافات العربية والأجنبية فتطورت بذلك أغراض وظهرت أغراض جديدة " الشعر السياسي" وتمثله الفرزدق في مدح آل البيت ومن الأغراض المتطورة " شعر النقائض" الذي انتشر لعدة أسباب منها:

- التنافس الشخصي بين الشعراء للحصول على منح الخلفاء والأمراء.
- الانتماء إلى الأحزاب المتصارعة على الحكم.
- تشجيع خلفاء بني أمية لكل ما يشغل الناس من عيوب حكمهم.

---

[70] - كثير عزة، الديوان، شرح مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربي ، بيروت، 1413هـ ، ص 28

[71] - المرجع نفسه،ص 310

- تلهف العامة على أخبارها للموازنة بينها، ولشغل أوقات فراغهم.

هذا الصراع شكل مبعثا جديدا لإحياء العصبية القبلية التي قضى عليها الإسلام, وبعض العادات الجاهلية كالتفاخر بالأنساب والهجاء اللاذع الخارج عن روح الإسلام؛ لأنّ كل شاعر يحاول إبراز مواطن القوة والظفر, فكانوا يتكلفون ويتجرون بالمعاني المكررة والصور التقليدية والمبالغة والغلو، ورغم كل هذا بقي المدح صفة تنم عن مكارم الأخلاق التي تعود عليها العرب ما يدل على رسوخ القيم الجاهلية فالكرم يحي نفوس الأموات في الجاهلية والإسلام يُؤجِرُ فاعله.

ونستشف من كل هذا أن البيئة لها تأثير في نشاط الشعر لما لأثر الحضارة والبداوة في قلته.فما ذهب إليه ابن سلام الجمحي أن الشعر يضعف في المدن والقرى ويقوى ويزدهر في البوادي لارتباط أهلها بجو الحرب والبطش(72) .

وآخرون يذهبون مذهبا آخر أن الشعر يقوم على الفطرة والغريزة؛ أي على الملكة والموهبة.

أما الجاحظ فيرى أن قوة الشعر وكثرته لا تقوم على الحضر والبدو، بل تقوم أساسا على قوة القرائح والطبائع وضعفها(73).

بينما ابن قتيبة يذهب إلى أن الشعر والبلاغة لا يختصان بزمن دون الآخر، أو قوم دون قوم، بل مقسومان بين الناس في كل دهر(74).

ومن أكثر شعر المديح عبر العصور في مدح الخلفاء ما قيل في سيف الدولة فقد جمع الشمشاطي والفياضي عشرة آلاف بيت مما مدح به وكان المتنبي بارعا في ذلك عُرفت "بالسيفيات"(75) :

قد زرته وسيوف الهند مغمدة   وقد نظرت إليه والسيوف دمُ

---

72 - أبو عبد الله محمد ابن سلام الجمحي، " طبقات فحول الشعراء"، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر،مطبعة المدني، القاهرة، 1974م، ص 259.

73 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، "الحيوان "، ج4، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي مصر 1965م، ص 380

74 - ابن قتيبة، " الشعر والشعراء" ج1، ص 63.

75 - أبو الطيب المتنبي، الديوان،ج3، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه مصطفى السقا و إبراهيم الأنباري وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2010م، ص 364.

فكان أحسن خلق الله كلهم   وكان أحسن ما في الأحسن الشيمُ

متبعا نهج القدامى في استهلال أغلب قصائده بذكر الأطلال والوقوف عليها يقول:[76]

فدنياك من ربع[77] وإن زدتنا كرْبًا   فإنك كنت الشرقَ للشمس والغربا

كيف عرفنا رسم من لم تـــدع لنا   فؤاد العرفان الرسوم ولا لُـــبـّا

نزلنا على الأكوار[78] نمشي كرامةً   لمن بـــان عنه أن نلمَ به رُكْبــــَا

نذمُّ السَّحابَ الغُرّ[79] في فعلها به   ونعرض عنها كلما طلـــعت عتبـــا

ومن صَحب الدنيـــا طويلا تقـلبت   على عينه حتى يرى صدقها كذبــا

كما مدحه أبو فراس الحمداني، وكان شعره بعيدا عن التكلف والإسفاف بخاصة ما يتعلق

بمدح سيف الدولة وآل البيت، وهو يعترف أنه لم يمدح إلا نفسه وآبائه بقوله :[80]

الشعر ديوان العــرب   أبـــدا وعـنـوان الأدب

لم أعد فيه مفاخــري   ومديح آبائي الـــجــب

ومقطــــعات ربـــما   حليت منـــهـــن الكتــــب

لا في المديح ولا الهجاء   ولا المجون ولا اللعب

---

[76] - مصطفى الشكعة، ." فنون الشعر في مجمع الحمدانيين"، مكتبة الأنجلو مصرية، ص 134.
[77] - الربع: المنزل في كل وقت بخلاف المربع وهو منزل في الربيع
[78] - الكور: جمع كور وهو رحل الناقة
[79] - - السحاب الغُرَّ: البيض.
[80] - - أبو فراس الحمداني، الديوان، شرحه نخلة قلفاط، مكتبة الشرق، والمطبعة الأدبية، بيروت، 1910م ص 3.

فقد كان بساط سيف الدولة النموذج الأسمى لتطور موضوع المدح وهذا يعود لعدة أسباب منها :

- كثرة الاحتكاك بين الخصوم في هذا البلاط، وشخصيته الأدبية التي جعلته مميزا كحاكم وفروسيته كبطل أسطوري يستحق المدح ، ضف إلى ذلك ارتباط هذا البلاط بآل بيت رسول الله فكريا وعاطفيا.

وقد نظمت قصيدة في مدح المتوكل وأولاده[81] وهي:

فمن ذا الذي يستطيع حصر خصالهم وإن دام منه البحث والجد والضبط

أمولاي قابل بالقـــبول مدائـــحي تجئك ارتجالا نظمها وصفه العبـط

فهناك مديحا يزدري حسن نظمه يحلى العذارى لفظه سلس بســـط

ويواصل القول:[82]

فما لزهيــر مثلهــا في قريـــضة ولا لأخي ذبيان في مثلها شوط

فسل كل من يروي القصائد هل رأى لها شبها يشدى على مــلك قط

إن الانفتاح الثقافي الذي شهده العصر العباسي أسهم في تسرب هذه الثقافات المختلفة من فارسية ويونانية إلى المعاني الأدبية فعبر عنها الشعراء والكتاب وترجموا كتب أرسطو منها كتابا "الشعر" و " الخطابة ".

وبذلك استطاع الفلاسفة المسلمين من خلال شروحهم لكتاب أرسطو الإسهام في بناء تصوّر كلي يؤسس لظاهرة الإبداع الشعري، وتوجيه فهم النقاد لطبيعة الشعر، وبخاصة عند المتأخرين من نقاد القرنين السابع والثامن الهجريين أمثال حازم القرطاجني والسجلماسي.[83]

---

81 - الشاعر مجهول.

82 - محمد بن عبد الله التنسي، " تاريخ بني زيان ملوك تلمسان " تح محمود بوعياد، إصدارات المكتبة الوطنية،1985م، ص 270- 271.

83 - بديعة الخرازي، " مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين" ط1، مطبعة المعارف الجديدة الرباط 2005م، ص27.

امتدت بحور الشعر من موطنها الأصلي المشرق إلى بلاد المغرب بعد الفتوحات الإسلامية في هذه البلاد البربرية التي استوطنها العرب وأوجدوا بها عالما جديدا للسلام بعد الحرب، فنشطت الحركة الأدبية بتعلم اللغة العربية رغبة في معرفة الدين الجديد والدخول فيه فكان القرآن غاية واللغة وسيلة لأجل الولوج إلى عالم الإيمان والإسلام .

انتقل المديح إلى الأندلس بانتقال العرب إليها، وعلى الرغم من الصراع الذي كان في صقلية نجد مدائح توجه إلى الإفرنج أو الملوك النورمانيين[84].

أخذوا يقلدون أساليب المشارقة وكان ابن هانئ عند المغاربة كالمتنبي عند المشارقة في قوله:[85]

حتى إذا ارتعص القنا وتلَّمظت   حربٌ شروبٌ للنفوس أكولُ

وهذا يذكرنا بقول أبي الطيب المتنبي:[86]

أَغَرَكُمْ طُولُ الجُيوشِ وعَرْضُهَا   عليَّ شروب للجيوش أكولُ

كلا الشاعرين عالج الموضوع الملحمي نفسه، وهو محاربة الحكام المسلمين للروم بوصف ممدوحيهما رمزا للبطولة والشجاعة .

عُرف ابن هانئ (ت328هـ) بمدحه للمعز لدين الله الفاطمي بوصفه المخلص الذي يملأ الأرض صلاحا وهذا يدل على سلوكه المذهبي الشيعي ونصرته للفاطميين.

يقول ابن هانيء في صفاء غير مشبوب, وولاء غير مكذوب:[87]

فتربصوا فـــالله منجزٌ وعـــده   قد آن للظلـــــماء أن تتكشفـــا

ذا المعز ابن النبي المصطفـى   سيذبّ عن حـــرم النّبيّ المـصطفى

في صدر هذا العام لا يلوي على   أحد تلقت خلــــفه وتوقـفـــــــا

---

84 - فوزي عيسى ، " الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري"، دار الوفاء، لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص 242.

86 - المتنبي، الديوان، ص 107.

87- ابن هانئ، الديوان، ص 110

وأنا الضّمين له بمـــلك قـيادهـم طوعا إذا الملك العنيف تعجرفا

وفي تعلّق الشاعر بإمامه ما يشبه التقديس والدّهول؛ فيعدّ المعز معصوما. وفي ذلك غلو مذهبي ينعاه عليه أهل السّنة من بين المؤرخين والنّقاد.[88]

كما مدح أخاه من الرضاعة جعفر بن علي والي على بلاد الزاب بالمغرب الأوسط وعاصمتها المسيلة ,فمدحه بخمس عشرة قصيدة ومقطوعتين يتغنى فيها به وبقومه بني حمدون منها قوله:[89]

فتـقـت لكم ريح الجلاد[90] بعنـبر وأمـدكـم فـلـق الـصـباح المُـسـفـير

وجـنـيـت ثـمر الـوقائع يـــانعـا بالنصر من ورق الحديد[91]الأخضـــر

وضربـم هـام الـكماة و رعـتـم بـيـض الـخـدور بـكـلّ لـيـث مـخـــدر

وقد أكثر من الإشادة بهذا النسب القحطاني اليمني؛ الدّي يشترك فيه مع أمراء الزاب من الحمدونيين؛حيث يرى في جعفر أصلا جامعا لكل الخصال اليمنية:[92]

فـلـو نسبت يمـنّ كـلّـها إلـيك,لـقـلـنـا لـهـا : لا جـرم

تميـز عهـد ملـوك الطوائـف بالأنـدلس بالـدويلات الصـغيرة المسـتقلة بإمارتهـا والتنافس فيما بينها أدى إلى انتعاش الحياة العلمية والأدبية.[93]

وقد عرف عن أغلب الملوك والرؤساء والوزراء تذوقهم للشعر فكانت بلاطتهم منتديات للتنافس في إنشاد الشعر[94] وأشهر شعراء هذه الفترة ابن شهيد، ابن الدراج، ابن اللبانة ابن الأبار، القسطلي، ابن زيدون، ابن عمار ابن حمديس، ابن وهبون،ابن عبدون وغيرهم

88- أحمد خالد, " ابن هانئ" , الشركة التونسية للتوزيع, و الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر 1976م, ص49.

89 - ابن هانئ, الديوان، ص65

90 - الحرب.

91 - السيوف.

92 - محمد اليعلاوي, ابن هانئ المغربي الأندلسي"شاعر الدولة الفاطمية" دار الغرب الإسلامي,بيروت, لبنان,1985م, ص84.

93 - شوقي ضيف، " عصر الدول والإمارات (الأندلس) "، ط2, دار المعارف القاهرة،1994م،ص 35.

94 - أشرف محمود نجا، " قصيدة المديح في الأندلس، قضاياه الموضوعية الفنية عصر الطوائف"ط1، دار الوفاء لدنيا للنشر والطباعة، الإسكندرية، 2002، ص 15."،

كان المعتمد بن عباد (ت488هـ) من الملوك الفضلاء والأجواد الأسخياء فاهتم كثيرا بالشعر والنثر، وفي أيامه جادت قرائح الشعراء عليه اعترافا منهم بالفضل، وبغية إحراز المكانة الرفيعة، وقد مدحه ابن زيدون (ت 463) مشيدا بأمجاده التي تتردد على مسامع الناس بقوله:[95]

يا أيُها الملكُ الذي علياؤه مَثَلٌ – تناقله الليالي – سَائرُ

وقال فيه الوزير الشاعر أبو بكر محمد بن عمار (ت477هـ) منوّها بما جبل عليه من مكارم أفحم بها كل من يطاوله الفخر أو يدانيه الثناء بقوله:[96]

لعمري لقد أفحمت كُلَّ مُفَاخرٍ بما فيك من تلك السجايا الكرائم

قال المقري: ثم مدح المنصور بذلك وختم القصيدة بقوله:

يا مالك الأرض الذي أضحى له ملك السماء على العداة نصيرا

كم من قصور للملـــوك تقدمت واستوجبت بقصورك التأخيرا

فعمــرتها وملكت كـل ريـــاسة منها ودمـــرت الـعدا تـدميرا

قال المقري:« ولم أر لهذه القصيدة في لفظها ومعناها من نظير غير أن فيها عندي عيبا واحد هو ختمها بلفظ التدمير»[97]، وتلك سنة الله في خلقه أن تزول الحضارات ولا يبقى منها إلاّ الطلل.

ومن الشخصيات البارزة في القرن الخامس الهجري الحصري[98] وهو الحسن علي بن عبد الغنى(ت 488هـ), وجاء في "وفيات الأعيان" لابن خلكان: أبو الحسن علي بن عبد الغني الفهري المقرئ الضرير الحصري القيرواني الشاعر المشهور.

---

[95] - ابن زيدون، الديوان، تح علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،1980م، ص 509.

[96] - صلاح خالصه، " محمد بن عمار الأندلسي"، دراسة أدبية تأريخية، مطبعة الهدى، بغداد، 1957م، ص 218.

[97] - مبارك الميلي، " تاريخ الجزائر القديم والحديث"، ص 637.

98- الحصري: شاعر مشهور كان ضريراً من أهل القيروان انتقل إلى الأندلس ومات في طنجة حفظ القرآن بالروايات وتعلم العربية على شيوخ عصره. اتصل ببعض الملوك ومدح المعتمد بن عباد بقصائد، وألف له كتاب المستحسن من الأشعار. ابن خالة أبي إسحاق الحصري صاحب "

قال ابن بسام صاحب " الذخيرة " في حقه: كان بحر براعة، ورأس صناعة، وزعيم جماعة؛ حيث كان ملوك الطوائف يتنافسون على شعره بخاصة ما تعلق بالهجاء، وكان مجيدا فيه إلى جانب الغزل والمديح حيث يلجأ إلى الاستهلال الغزلي في مدائحه. قال في مدح المعتمد بن عباد :[99]

أعن الإغريض أم البرد ضحك المتعجبُ من جلدي

يصطاد الأسد وثم رامته الأسْدُ فلم تصد

واها، واها بجديد منكِ واها وشباب بان فلم يعد

ويقول كذلك:[100]

أبني عباد[101] ما حسُنت إلا بكم الدنيا فقد

نقد الكرماء الدهر معي فتطيَّركم في المنتقد

دانت بغداد لقرطبة وخلائفها للمعتمد

سمعوا برشاد فكان فتى لخم فَنَفَوا هارون عن الرشد

زهر الآداب ".هو شبيه أبي العلاء المعري في طريقته؛ وربّما يرجع ذلك إلى العاهة المشتركة بينهما(أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان, "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان",مج1, تح:إحسان عباس, دار صادر بيروت,دت, ص54.).

[99] - ابن بسام ، " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة "،مج4، تح سالم مصطفى البدري، ط1، دار الكتب العلمية لبنان ، 1998م، ص157.

[100] - المرجع نفسه، ص 158.

[101]- شاءت الأقدار أن يسقط حصن بني عباد على أيدي الفاطميين, فوقع المعتمد ملك إشبيلية بأيدي خصومه وأسر بأغمات في الصحراء قريبا من مدينة مراكش. فجعله الموقف يجتر وحشة السجن قائلا:

بكى (المبارك) إثر بني عباد * بكى على إثر غزلان و آساد
بكت (ثرياه) لاغمت كواكبها * بمثل نوء الثريا الرائح الغادي
بكى الوحيد, بكى الواهي و قبته * والنهر, والتاج, كلّ ذلّة بادي

وفي هذا الجو المأساوي تتضح شاعرية بن عباد, فيغوص في أحزانه يلتمس آفاقا يتحدى بها زمانه المحزن ملتمسا الرضى بالقدر وفي ذلك حكمة الملك إذ يقول:

اقنع بحظّك في دنياك ما كانا * وعزّنفسك إن فارقت أوطانا
في الله من كل مفقود مضى عِوَض * فأشعر القلب سُلْواناً وإيمانا
وطّن على الكره, وارقب إثره فرجا * واستغنم الله تغنم منه غفرانا

(محمودالربداوي,دراسات في اللغة الأدب والحضارة, ص117)

وذكره ابن بشكوال في كتاب "الصلة " والحميدي أيضاً، وقال: كان عالماً بالقراءات وطرقها، وأقرأ الناس القرآن الكريم بسبتة وغيرها، وله قصيدة نظمها في قراءة نافع عدد أبياتها مائتان وتسعة، وله ديوان شعر، فمن قصائده السائرة القصيدة التي أولها:[102]

يا ليل الصّب[103] متى غده أقيام الساعة موعده

رقد السّمار فأرقه أسف للبين يردده

وقصيدة " يا ليل الصب" مدح بها الحصري الأمير أبا عبد الرحمن محمد بن طاهر صاحب " مرسية " وتشتمل على تسع وتسعين بيتا، منها ثلاث وعشرون بيتا الأولى في النسيب ، ونخلص في الرابع والعشرين إلى مدح صاحبه.

ومن شعراء الأندلس الذين برزوا في غرض المدح لسان الدين بن الخطيب[104](ت776 هـ) يتوجه بخطابه إلى السلطان أبي سالم إبراهيم المريني عقب لجوئه إلى المغرب:

---

102 -أبو إسحاق بن علي الحصري القيرواني,"زهر الآداب وثمر الألباب",مج1,قدّم له وشرحه:صلاح الدين الهواري,ط1,المكتبة العصرية,صيدا,بيروت.2001م,ص18.
103 -لقد عارضها الكثير من شعراء المهجرمنهم:مسعود سماحة,محبوب الشرتوني(محمد عبد المنعم خفاجي,قصة الأدب المهجري,ط3,دار الكتاب اللبناني, بيروت,1980م, ص293).
- هو محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله الشهير بلسان الدين بن الخطيب من شعراء العصر الأندلسي ولد سنة 713 هـ / 1313 م - توفي سنة 776 هـ / 1374 م ،وزير مؤرخ أديب نبيل كان أسلافه يعرفون ببني الوزير، ولد ونشأ بغرناطة، واستوزره سلطانها أبو الحجاج يوسف بن إسماعيل (سنة 733هـ) ثم ابنه الغني بالله ، وعظمت ، ثم رحل إلى جبل طارق، ومنه إلى سبتة فتلمسان (سنة773) وكان السلطان عبد العزيز بها فبالغ في إكرامه، وأرسل سفيراً من لدنه إلى غرناطة بطلب أهله وولده، فجاؤوه مكرمين ثم استقر بفاس القديمة إلى أن قتل ينظر، أحمد بن المقري التلمساني، " نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب " ، ج5، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968م، ص 9-10-11.

درس الأدب الطب والفلسفة في جامعة القرويين بفاس. قضّى معظم حياته في غرناطة في خدمة بلاط بني نصر وعرف بذي الوزارتين: الأدب والسيف. من مؤلفات كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة. وديوان يجمع شعره "الصيب والجهام، والماضي والكهام"، وقد حَقَّقه: د.محمد الشريف قاهر، ونشر في الجزائر عام 1975م.

وهناك نسخة أخرى من الديوان قام بتحقيقها د.محمد مفتاح بلغزواني، وجعله في مجلدين بعنوان: (ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني)، استقى مادته من ديوان: " الصيب والجهام والماضي والكهام"، الذي حقق في الجزائر بمعرفة د.محمد الشريف قاهر.

زَجَرْنا بإبراهيم بُرْءَ هُمُومنَـــا فلما رأينــا وَجْههُ صــَدَقَ الزَّجرُ

بِمُنْتَجِبٍ من آل يعقـوب كلمــا رجَا الخَطب لم يكذبْ لعزْمَتِهِ فجـرُ

لنا قلتِ الرُكبأنُ طيـب حــديثـهِ فلمَّا رأته صـــدق الخبرَ الخــُبْرُ

ندى لو حواهُ البحر لذّ مـــذاقهُ ولــم يتعقبُ مــدَّهُ أبــداً زجـرُ

وبأسٌ غداً يرتاعُ من خوفه الردى وتـــرفل في أثوابه الفتكةُ البـكرُ

أطاعتهُ حتى العُصمُ في قُنن الربا وهشــتْ إلى تأميله الأنجمُ الزَّهْـرُ

ويعلق المقري[105] صاحب نفح الطيب على هذه الأبيات قائلا:« إنها من جيد كلامه، وغرر شعره على أنه كله غرر، إذ جمع فيها المطلوب في ذلك الوقت بأبدع لفظ، وأحسن عبارة في ذلك الحفل العظيم».

وللشيخ الطبيب أبي عبد الله محمد بن أبي جمعة **التلالسي**[106] أحد أطباء الحضرة العلية:[107]

سقا الله من صوب الشباب مصاحبي رُبُوع تلمــسان التي قدرها استعْلَى

فكم نِلـــت فيها مــن أمان قصيــةٍ وكم منحَ الُدهرُ الضنين بهّا الُنيْــلاَ

وكمْ غازَلَتْنِي الــــغيدُ فيها تـــدللا وكلُّ عَــذُولٍ لا أطيـــع لــــــه قوْلاَ

وكم ليلة بتنا على رغـــم حــاسدٍ نديرُ كووس الوصل إذّ بالصفا نُملاَ

---

105 ـ المقري:(ت759هـ) محمد بن محمد بن أحمد بن أبي بكر بن عبد الرحمن, القرشي المقري التلمساني, أبو عبد الله باحث, أديب, قاض, من أكابر علماء المذهب المالكي في وقته,وشيخ لسان الدين بن الخطيب وعبد الرحمن بن خلدون.نشأ بتلمسان = وتعلم بتونس والمغرب و رحل إلى المشرق, انتهت به الرحلة إلى غرناطة, متفرغا للإقراء والعلم.توفي بفاس.ونقل رفاته إلى تلمسان مقر أسلافه.

ألف ابن مرزوق الحفيد كتابا في سيرته سمّاه"النور البدري في التعريف بالفقيه المقري" وللونشريسي كتاب في سيرته أيضا.من كتبه: القواعد, الطرف والتحف,المحاضرات,شرح لغة قصائد المغربي الخطيب,إقامة المريد' النظائر, وكتابه اختصار المحصل ولم يكمله.(عادل نويهض,معجم أعلام الجزائر"من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر", ط3, مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر, بيروت لبنان,1983م,ص312-314)

106 ـ عاش في الفترة العبد الوادية، ومن شخصياتها: ابن خميس، ابو حمو موسى، يحيى بن خلدون، ابو زيان محمد الثاني، محمد يوسف الثغري.

107- أبو زكرياء يخي بن خلدون، " بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد"، ج1 ، تقديم وتحقيق عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية الجزائر، 1980م، ص89.

وكم ليلة بتنا بصَفْصيفهَا الــــذي ... تُسامي على الأنهار إذ عًدِمَ المثّلاَ

وكديةُ غشاقٍ لها الحُسْنُ منتـهى ... يعودُ المسنِ ُ الشيخ من حُسْنها طِفلاَ

نعم وغدير الجوزةِ السَّالِب الحِجى ... نعمتَ به طِفلا وطبتُ بـــــه كـــهْلاَ

ومنه ومن عين أمٍّ يحيى شَـــرابنا ... لأنهما في الطيـــــب كالنيل بل أحلى

وعبَّادُها ما القلب ناس ذِمَـــامَه ... به روضة للـــــخير قد جُعِلت حِلا

كما عرف الشعر المغربي مدح العلماء[108]، وارتبط بغرض الرثاء فقد أجاد ابن رشيق[109] في ذلك، ورثى من خلاله شيوخه وخلانه يقول في جنازة أبي إسحاق إبراهيم بن الحسن المعاذلي وكان عالما جليلا:[110](الكامل)

ليس الذي صحبَ الزمان بباقي ... والخلق كلهم إلى الخلاَّق

يا للرزيةِ في أبي إسحاق ذهب ... الحمام بأنفس الأعـــلاقِ

ومن شعراء المغرب الأوسط في منتصف القرن السادس الهجري علي بن الزيتوني وقد وصفه صاحب الخريدة بأنه :«أديبه وألمعِيُّهُ، وأريبهُ، وهو صاحب توشيح وتقصيد وتقطيع »[111]، وله مقطوعة في مدح أحد القضاة دولة بني حماد بقوله: [112]

نهاه عن محارمه نهــــــاه ... قـــرَّبَـــهُ لخــالقـــه تقــــاه

---

108 - غير أن التركيز على الجانب الأدبي من التراث العربي الإسلامي وإهمال حقائق الإبداع العلمي عند العرب خاصة علم الرياضيات أمر يجانب الصواب بشهادة المنصفين؛ أ ن للعرب مآثر في جميع مجالات العلم والمعرفة.(ينظر: غوستاف لوبونن حضارة العرب، ترجمة عادل زعتر زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة فاروق بيضون و كمال دسوقي).

109 -أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي,شاعر,ناقد,مصنّف,وأديب فاضل. ولد سنة 390هـ بالمسيلة وتسمى المحمدية وقيل ولد بالمهدية.كان يتحرى الصدق والأمانة فيما ينقل.من شيوخه:أبو إسحاق الحصري وعبد الكريم = =النهشلي.من معاصريه ابن شرف وكان منافسا له في قصر المعز بن باديس,من آثاره:قراضة الذهب في نقد أشعار العرب,أنموذج الزمان في شعراء القيروان وغيرها من المؤلفات.(ينظر ديوان ابن رشيق القيرواني, ص5-24)

110 - ابن رشيق، الديوان، شرح صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار الجبل، بيروت، ص112

111 - العماد الأصفهاني، " خريدة القصر وجريدة العصر قسم شعراء المغرب"، ج1،تح محمد المرزوقي وآخرون، الدار التونسية للنشر، 1973م، ص 181.

112 - المرجع نفسه، ص 181- 182. والربعي بن سلامة وآخرون، " موسوعة الشعر الجزائري"، مج1،دار الهدى، الجزائر، 2009م، ص 724.

وقــال الله ليــس ســـواي رب   ولا لشــريعتي أحــد ســـــواه

هو البر العطوف على البرايـا   وبالأيتـــام يرحــــم من أتــاه

وشدّ به عـــــري الإسـلام حتى   رأينا النجح وانعقــدت عراه

أمين عـــدله غمــر الــــرايــا   فـمـا يخشى على أحد قضاه

مسـيـح خطوة في كل عـلــــم   ومن ذا يقتفي أبدا خـطـاه

أبّـيٌّ، شـأنه طـلـب المعـالـي   ومـن يحـصي ثـنـاه أونـداه

لـقد ظفرت يـد علـقت نـداه   ومن نـاواه قـد تـبـت يـداه

ومن شعراء دولة بني حماد ومواليها يوسف بن المبارك الذي مدحهم فكان شعره محط افتخارهم ومن ذلك قوله :[113]

هن لحمُ النصرِ ونيلُ النجاح   في يومكم هذا بسُمــــر الرِّمــاح

فأنتــم الصيدُ الكــــرام الألى   شـــــتادوا العلا بالنائل المستـمـاح

مـَا منكم إلا همــــام حَــوى   مناقبا جُـــلَّى ومجــــدًا صُـــراح

لا ترهبون الدهر أعدائكــــم   وتمنعون العرض مــن أن يبـــاح

وتبدلون الــرفد يوم النّـــدى   وتسعرون الحــترب يوم الكفــاح

ترفعون الجار فـــوق السُّهى   وتكرمون الضيف مهمــــا استماح

لازلتم تجنـــون زهر العــــلا   في معرض العــــز بحد الصفــاح

استقر ابن النحوي[114] بقلعة بني حماد سنة 394هـ و توفي بها في محرم سنة 513هـ بعد خروجه من بلدته"توزر"لاعتداء وليها عليه وتأميم أملاكه. فشكى اليه

---

113 ـ العماد الأصفهاني، " خريدة القصر وجريدة العصر "، ص 183.

114 ـ ابن النحوي (433-513هـ) من مواليد توزر بالجنوب التونسي,استقر بعاصمة الحماديين الأولى التي اشتهر بها وعد من أهلها؛ قال عنه ابن الأبار" إنه كان عارفاً بأصول الدين والفقه

بعض أهلـه الضيق فراره من ظالم بلده و رغبوه في رفع الأمر للظـالم ليأذن له بالرجوع فقال:

لبست ثوب الرّجا والناس قد رقدوا   وقمت أشكو إلى مولاي ما أجـــدُ

وقلت يا ســيدي يا منتهى أمـــــلي   يا من عليه بكشف الضّـرّ أعتمـدُ

[illegible]

[illegible]

يستعطف الشاعر الوالي في العودة للأهل واسترجاع أمواله في عذوبة ورة تنم عن روحه الطيّبة الممزوجة بالتسامح وعدم القدرة على الصبر.

وقد استقر بمدينة فاس مدة ارتبط خلالها بالوسط الصوفي، وأعجب بجمال طبيعتها و بأهلها؛ الذين كانوا محبين للعلم, فقال في مدحها[115]:

يافاس منك جميع الحسن مسترق   و ساكـنـوك أهنيهـم بما رزقـوا

هـذا نسـيـمـك أم روح لـراحـتـنـا   وماؤك السلس الصافي أم الورق

أرض تخلـلـها الأنـهـار داخـلـها   حتى المجالس والأسواق والطرق

يقول في قطعة من قصيدة المنفرجة التي اشتهر بها ابن النحوي, وشاعت في المغرب والمشرق, وعرفت في الوسط الصوفي, والمشتملة على أربعين بيتا, أوردها الغبريني في كتابه"عنوان الدراية".[116]

يميل إلى النظر والاجتهاد ولا يرى التقليد"(ابن الأبار أبو عبد الله محمد, التكملة لكتاب الصلة، تح: عبد السلام الهراس، دار المعرفة الدار البيضاء، **1995م**, ج4, ص 227.)

كما يعده القاضي ابن حماد شبيها بالإمام الغزالي حين قال: "كان أبو الفضل ببلدنا (المغرب الأوسط) كالغزالي في العراق علماً وعملاً" (التنبكتي أحمد بابا ,نيل الابتهاج بتطريز الديباج، ، تقديم: عبد الحميد عبد الله، كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس, 1989م,ج2,ص623.

[115] ـ الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها, ص172.

يقول في انتظار الفرج [117]:

اشتدي أزمة تنفرجي قد آذن ليــلك بالبلـــج

وظلام الليل لـــه سرج حتى يغشاه أبـــو السرج

وسحاب الخير له مطر فإذا جاء الآبـــان تجـي

وفوائد مولانا جمــــل لسروج الأنفس والمهج

و لها أرج محى أبــدا فاقصد معيــا ذلك الأرج

فلربما فـــاض الحيـــا بحـــور الموج من اللجـــج

والخلق جميعا في يده فــذوو سعـــة و ذو حـــرج

ونزولهم و طلوعهــم فـــإلـــى درك وعـــلى درج

ومعائشهم و عواقبهم ليست في المشي على عوج

حكم نسجت بيد حكمت ثم أنسجـــت بالمنتســـــج

فإذا اقتصت ثم انعرجت فبقتـــــصد و بمنعــــــرج

شهدت بعجائبها حجـج قامت بالأمر علــــى الحجج

أما القطعة الثانية من قصيدة المنفرجة فهي حكم[118]:

مدح العقل الآتية هدى وهوى متســـول عنه هجى

وخيار الخلق هداتهم وسواهم مـــن همج الهمـــج

وإذا كنت المقدام فلا تجزع في الحرب من الرهج

---

116 - أبو العباس أحمد الغبريني , عنوان الدراية، ، تح: رابح بونار،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع,الجزائر,1984م, ص 278-272.

117 - رشيد بورويبة, الدولة الحمادية "تاريخها و حضارتها", ديوان المطبوعات الجامعية, المركز الوطني للدراسات التاريخية,الجزائر, 1977ص171.

118 - الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها, ص171.

وإذا أبصرت منار هدى   فـــاظهر فردا فوق الثبـــــج

والرفق يدوم لصاحبه   والخرق يصير إلى الهـــرج

قال عنها ابن عبد الملك: «هي قصيدة مشهورة كثيرة الوجود بأيدي الناس ولم يزالوا يتواصون بحفظها ويتجافون عما حواه معظمها من حوشيّ لفظها»[119]. هكذا كُتبَ للمنفرجة الذيوع والانتشار بين الناس وكثرت العناية بها، ليس بالحفظ فحسب، بل بالشرح والتخميس والمعارض؛.منها تخميس أبي علي المصري والتي يقول فيها:[120]

يا من يشكو ألم الحرج   ويرى عسر أقرب الفرج

أبشر بشذا فرج أرج   اشـتـدي أزمة تـنـفـــرج

قد أذن ليلك بالبلج

وارتح للروح فلا حرج   فمراقي اللطف لها درج

ومعاني الضيق لها فرج   وظلام الليل لـــه سرج

حتى يغشاه أبو السرج

و بعد الاسترسال في وصف الحال يختمها بالتّوسّل والدعاء المطبوع بالرجاء والأمل, بقوله: [121]

ربي هب لي علا بـعـلى   يشفى ظمائي ويقي عـملي

ويحقق في الزلفى أملي   و احم النحوي مع ابن علي

بجلال علاك من الوهج

119- ابن عبد الملك أبو عبد الله محمد, الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، ، تح: محمد بن شريفة, مطبعة المعارف الجديدة, الرباط، 1984م.

120 - أبو عبد الله محمد العبدري، رحلة العبدري، تح: محمد الفاسي .الرباط: وزارة الشؤون الثقافية، 1968م,ص52-53.

121 - أبو عبد الله بن محمد العبدري "رحلة العبدري المسماة الرحلة المغربية ", تح محمد الفاسي ص59.

وتعد قصيدة المنفرجة من القصائد التي اشتهر أهل المغرب بأدائها وأصبحت منبرا للقراءات .

- المديح الديني:

على مر التاريخ كان المديح يقال للملوك والزعماء تمجيدا للقوة والعظمة لنيل غرض دنيوي ومكسب مادي، واعتقد الإنسان بوجود الألهة فكانوا يتوجهون بصلواتهم لها لهدف الرضى والتّقرب والتماس الخلاص والمغفرة والمقام العالي بقولهم:" أيّها الإله الأعظم " وفي ذلك خضوع وخشوع للألهة ولرجل الدّين, وقوام المدح في هذا المقام الوازع الديني؛ وهذا ماعرف عند قدماء المصريين.(122)

كما نجد في الآداب الصينية والهندية في كتبهم الدينية مثل: "كونفوثيوس"أو"ماها بهارتا "أو "راميانا"يسيطر عليها الاحترام والتقدير.

ورد في التوراة خضوع لملك الملوك و دعوة إلى تقديس البطولة واكبار الزعامة.

---

[122]-سامي الدهان ," المديح" , ص 9.

وفي مزامير داوود صلاة تتوجه إلى الله منها هذا المقطع«أنت مالك كل امرئ,لأنّك واضعي بيدك في بطني أمي,أحمدك أشكرك فقد أتيت بالأعاجيب في خلقي, كونت عظامي في الخفاء,وصنعتني على عينيك ودرت أموري في كتابك...أنا لا أحصى نعمك فهي أكثر عددا من الرمل»[123]؛ وهذا مديح ديني اقتبس منه الشعراء والمادّحون,وفي الآداب اليونانية أساطير تسرد سير الحروب و انتصارات الأبطال و تمجّد الشجاعة وتشيد بالخير والصلاح. فاشتهرت الإلياذة[124] والأوديسة[125].

هذا ما تعلق بالآداب الغربية[126],أما في الأدب العربي؛ فمنه:

أولا: مديح العزة الإلهية:

عرف عند العرب منذ البعثة المحمدية وانتشار العقيدة الإسلامية, فكان جلَّ جلاله معشوقا والشاعر المادح عاشقا [127]، وكان اسم المصطفى يطغى على القصيدة باعتباره رمز الله. يقوم الشعر الديني على ثلاث دعائم"الغزل العذري والخمريات والرمز"؛ فكان ينظم على شكل غزل وخمريات في المعاني والألفاظ، عماده وجوهره أشبه بحالة السكر تفيض عن قلوب المحبين إلا أنّ سكر الخمرة زائل وسكر المحبة ذاتي لازم.

---

123 -المرجع نفسه، ص9.

124 - **الإلياذة**: هي ملحمة شعرية يونانية تحكي قصة حرب طروادة وتعتبر مع الأوديسا أهم ملحمة شعرية إغريقية للشاعر الأعمى هوميروس المشكوك في وجوده أو أنه شخص واحد الذي كتب الملحمة وتاريخ الملحمة يعود إلى القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد. وهي عبارة عن نص شعري. ويقال أنه كتبها مع ملحمته الأوديسا. وقد جمعت أشعارها عام 700 ق.م. بعدة مائة عام من وفاته. وتروي قصة حصار مدينة طروادة .

125 - **الأوديسة** هي ملحمة شعرية وضعها هوميروس في القرن 8 قبل الميلاد. وتتكون من 24 جزئا. تبدأ الملحمة من منتصف القصة، ثم تروي ما حدث بالبداية وتنتهي بوصول البطل إلى الجزيرة.

126 -سامي الدهان,المديح,ص 9.

127 - غازي شبيب، " فن المديح النبوي في العصر المملوكي " أشرف عليه وراجعه ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صيدا بيروت. ط1، 1998م، ص 34.

كما يعتبر الشعر الصوفي ضرب من الشعر الديني, يقوم على الحب الإلهي ويعرف في عرف أصحابه بأنه حالة ذوقية أشبه بالسكر[128], فالموقف الصوفي يقوم على أساس تغييب الذات, وتجريد المتصوف و اقتلاعه من الذات, وتجريد المتصوف و اقتلاعه من واقعه, للوصول إلى حالة تتحد فيها المعاني والصور والأشكال, والعروج إلى المطلق غاية الصوفي والسكر طريقة, فالخمرة مجرد تلويح إلى معاني خاصة تدور على المحبة الإلهية و وصف الوجد الروحي. خمرة مقدسة ترتبط بالتّجلي والمشاهدة.

أشهر شعرائه المتصوفة منهم: السهروردي(ت587هـ)، وابن الفارض(ت632هـ)،وابن عربي(ت638هـ) وأبو العباس المرسي(ت686هـ) والعفيف التلمساني(ت690هـ)وابن عطاء السكندري(ت709هـ) وغيرهم.

يقول الأعشى متضرعا إلى الخالق لطلب الخلف، فبيده التعويض عمّا تلف:[129]

ألم تعتمص عيناك ليلة أرمدا   وعادك ما عاد السّليم المسهّدا

وماذاك من عشق النّساء وإنّما   تناسيتَ قبل اليوم خُلّةَ مهددا

ولكن أرى الدّهر الذّي هو خادرُ   إذا أصلحت كفاي عاد فأفسدا

شباب وشيب، وافتقار وثروة   فللّه هذا الدهر كيف تردّدا

هذا النوع من الشعر الديني قائم على حب الله، والوفاء له والإخلاص له والممزوج بالحمد بالدعاء والمناجاة والتوسل.

يقول مالك بن المرحل في حمد الله :[130]

حَمدُ الإله واجب لذاته   وشكره على علا هباته

---

128 - الصحو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة, والسكر غيبة بوارد قوي.(تاريخ فلاسفة الإسلام,ص279)

129 - الأعشى، الديوان، ص 45.

130 - [illegible] 42.

نحمد سبحانه ونشكره   ومن ذنوب سلفت نسـتغفره

ثم نوا إلى فضل الصلاةِ على الرسولِ الطاهر الصفاتِ

محمد ذي الكلم الفصيح   والفضل والتقديس والتسبيح

صلى عليه ربنا وسلما   كمـــــا هدى بنوره وسلمـــا

إنّ شعر التوسل ضرب من االتّضرع لطلب القرب ,وما جاء في معناه:

لغة: وسل فلان إلى الله وسيلة إذا عمل عملا تقرب به إليه، والواسل : الراغب إلى الله وتوسل إليه بوسيلة إذا تقرب إليه بعمل... وفي حديث الأذان: اللهم آت محمدا الوسيلة، هي في الأصل ما يتوصل به إلى الشيء، ويتقرب به وقيل هي الشفاعة يوم القيامة، وقيل هي منزلة من منازل الجنة.([131])

اصطلاحا : يعرفه الفقهاء بأنه الأقسام على الله بذاته، والسؤال بذاته، ويكون بتقوى الله، والإيمان بالرسول، وطاعته، وذكروا صيغه، وأدعيته، يكون التوجه فيها للخالق([132]):

الهي ترى حالي وفقري وفاقتي وأنت مناجاة الحقيقة تسمع

الهي لئــــن خيبتني وطــــردتنــي   فمن ذا الذي أرجو سواك فيدفـع

يمكن تصنيف موضوعات التوسل إلى قسمين رئيسيين: قسم يتصل بالشاعر، يعالج همومه : طلب العفو، والستر، وقضاء الحاجة، وحسن الختام، والأمن من الخوف، ودفع المصائب، والكوارث، وغير ذلك مما يعترض الإنسان في حياته الخاصة، والعامة.

قسم يتصل بالجماعة التي تحيط بالشاعر، وبمجتمعه، والمسلمين على العموم، كونهم يعانون ما يعانيه، فيلتمس من الله أن يفرج كروبهم، ويرفع عنهم الضيم.

---

[131] - [illegible] : [illegible] ([illegible]).

[132] - [illegible] : [illegible] 170.

الإقرار بوحدانية الله عز وجل؛ تعبير عن الطبيعة الإنسانية في تعظيم صاحب الملكوت الحيّ الدّي لا يموت يقول حسان بن ثابت :[133]

وأنت إلهَ الحقِّ ربّي وخَالقي وبذلك ما عُمِّرْتُ في النَّاسِ أَشْهَدُ

تعاليتَ ربَّ النّاسِ عن قول من دعَا سواكَ إلهَا، أنت أعلى وأمْجدُ

لك الخلقُ والنَّعماءُ والأمرُ كلُّهُ فإيّاك نستهْدِي وإيَّاك نعبدُ

تميزت مدائح حسان بن ثابت، ومراثيه ببكاء الأرض والتشوق لرؤية النبي والفردوس الأعلى، نزعة دينية صوفية تنّم على الهدى والرشد, وهو نوع من الوعي الكوني وادراك سماوي غيبي يحسه القلب:[134]

نورا أضاءَ على البَريةِ كُلِّها منْ يُهْدَ للنور المُبارك يهتدِ

يَا رَبَّ فاجمعنا معا ونبيّنَا في جنةٍ تُثْبي عُيون الحُسَّدِ

في جنةِ الفِرْدَوس واكتبها لنا يا ذا الجلالِ وَذا العُلا والسؤدَدِ

إن حب الرسول الكريم كان له أثره البالغ عن طريق الصحبة والرؤية والسّماع وحتى أن كان الغياب يبقى الحاضر الغائب لمّا عرف عنه من التّفرد في الشخصية والتميّز جعل منه من عظماء التاريخ.

حتى أعداؤه وقت البعثة يقّرّون بمكانته, فقد وصفه أبو سفيان-قبل إسلامه-فقال:« ما رأيت أحدا يحبّه النّاس كحب أصحاب محمد محمدا».[135]

كان فضل الرسالة المحمدية تنفيذ إرادة الخالق في تقرير الصلة بين المعنى والذات, وبين المصباح والمشكاة, وبين الدار الأولى والآخرة, فكانت العقيدة قبل محمد أن تموت الروح أو يموت الجسد؛حيث جاء في اليهودية بموت الروح, أمّا المسيحية ترى موت الجسد.[136]

---

[133] - حسان بن ثابت، الديوان، تح وليد عرفات، ج1، طبعه أمناء سِلسلة جب التذكارية، دت، ص 306.

[134] - حسان بن ثابت, الديوان، ص 269.

[135] - محمد قطب، "واقعنا المعاصر "،مكتبة رحاب الجزائر،دت، ص23.

[136] - أحمد حسن الزّيات, وحي الرسالة, ج1, دار الثقافة, بيروت, 1985م, ص245.

إنّ حضور الرّسول صلّى الله عليه وسلّم لا يحكمه الحضور الجسدي، بل هو قائم على حضور روحاني مستنبط من السّنة النبوية الشريفة في أقوال الرسول وأفعاله[137],ما انقطع نتيجة لخصائص رئيسية في شخصه الكريم,تكفل أن يبقى رمزا غير متكرر تحقق في الوجود الإسلامي.وهذا الحضور القوي، والمستمر نابع من القرآن والسنة.

إنّ الرُّسل ما بعثوا إلا لتطهير القلوب من أدرانها وتزكية النفوس من أوضارها تحت لواء التوحيد لقوله عز وجل: (□□□ □□□□□□□ □□ □□□□ □□ □□□□□ □□ □□□□

□□□□ □□□ □ □□□ □□ □□□ □□□□□□□□) □□□□□□ □□□□ **25.** فمحبة رسول الله نعمة من الخالق أصلها طهارة القلـــب ونقـاء السريرة قال صلى الله وعليه وسلم :« ألا وإنَّ في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كلُّه وإن فسدت فسد الجسد كلّه، وألا وهي القلب»**[138].**

فمن منّ الله عليه بمحبة الخلق، تهافت الناس على محبته وأصلح سريرته فضله الله بتعلق القلوب. يقول ابن القيّم :« أكمل النَّاس لذةً من جمع له بين لذة القلب والروح، ولذة البدن فهو يتناول لذاته المباحة على وجه لا ينقص حظه من الدار الآخرة، ولا يقطع عليه لذة المعرفة والمحبة والأنس بربه ».[139]

لا تدخل محبة الله في قلب فيه حب الدنيا, ولهذا ارتبط هذا النوع بالزهد والتصوف كرد فعل على تيار اللهو والمجون فهذا أبو العتاهية، الزاهد المتعبد الموحد يقول:[140]

أيضا عجبا كيف يعصي الإل ـه أم كيف يجحده لجاح

وفي كـلِّ شيء لــــه آيـــة تدل عــلى أنــه الواحد

---

137 - يرى الصوفية أن الغيبة للقلب تكون عن علم ما يجري من أحوال الخلق لاشتغال الحس بما ورد عليه والحضور أن يكون السالك حاضرا بالحق لأنه إذا غاب عن الخلق حضر بالحق(محمد لطفي جمعة، " تاريخ فلاسفة في المشرق والمغرب"، المكتبة العلمية بيروت، دت، ص 279.)

138 - أخرجه البخاري52، ومسلم 1599.

139 - ابن القيم الجوزية، " الفوائد "، ص 150.

140 - أبو العتاهية، الديوان، ص 38.

إن مذهب الصوفية يقوم على توحيد الله عز وجل و« لم يقل الصوفية إطلاقا بوحدة الوجود, أمّا الوجود فما ثمّ إلا وجود واحد وجود الله تعالى »[141] وهذا ما ذهب إليه ابن عربي([142]) وأمثاله. فالمديح الديني فلسفة جديدة في الوجود لأنهم يكبرون بها الجمال والكمال في خلق الله وهم بذلك يدخلون العقل والتصور في الشعر الذي يرقى بالقيم والمثل العليا إلى عالم الجمال والحق ذلك أن خير وسيلة لمحق الباطل هو التفنن في تمجيد الحق. كان أشهر أعلامه: ابن الفارض، ابن عربي والحلاج.

كما ضاقت المدحة الدينية بعظمة النبي بوصفه وقدسيته وأنوارها وإجماع الناس على تعظيم آل البيت، والتقرب بحبهم إلى الله والاعتصام بشفاعتهم وبركتهم ليجلبوا بهما الخير ويدفعوا الشر,فصبغه الترفع عن الدنايا والتواضع للحق وبعث القيم حافلا بالنزعة الإنسانية والإيمان والتجرد من الأهواء والتكسب والتحيّز للحكام.

- ثانيا:المديح الديني السياسي:

ارتبط بمدح آل البيت وأمور الخلافة وما كان من صراع فأثارت هذه الأحداث المؤلمة عاطفة الشعراء المتشيعين واستمدوا من استشهاد الحسين بن علي وتوالي المصائب على آل البيت فكانت الأشعار التي تلقى في عاشوراء في رثاء الإمام علي رضي الله عنه إحياء للذكرى بدموع تعبر عن حبهم الشديد له كذلك ما كتبه ابن هاني في مدح الفاطميين[143]إذ يعبر عن انتمائه الشيعي.

قال ابن هانئ في مدح المعز لدين الله الفاطمي:

ما شئت لا ما شاءت الأقدار فاحكم فأنت الواحد القهار

---

[141] - جودت محمد أبو اليزيد المهدي، " بحار الولاية المحمدية في مناقب أعلام الصوفية "، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، ص 472.

[142] - يعتبر ابن عربي من أعلام التصوف الفلسفي,له أثر واضح فيمن بعده سواء في فكر الفلاسفة أو في تعبيرات الشعراء حيث عبروا عن الحقيقة المحمدية .

[143] - بسقوط الفاطميين استطاع أهل السّنة أ يتنفسوا الصعداء في مصر, من بينهم ابن الكيزاني؛ الدّ ساهم في ذيوع الشعر الصوفي في القرن السادس الهجري في ربوع النيل.(علي صافي حسين, ابن الكيزاني الشاعر الصوفي المصري-حياته و ديوانه-, دار المعارف مصر القاهرة, ص12)

وفيه تضمين لآراء الشيعة الإسماعيلية[144] في مدح الخلفاء الفاطميين.

من أعلام المديح الديني السياسي: الفرزدق، والكميت بن زيد، ودعبل بن علي، والصنوبري أحمد بن محمد، والشريف الرضي دفعهم لذلك شفاعتهم يوم القيامة.

خلا الشعر في القرن الخامس الهجري من شعر الفقهاء والزاهدين والمتصوفة, في حين كان الشعر زاخرا وغزيرا في بقية الأغراض كوصف الطبيعة والنسيب مذكرا أو مؤنث أو مدح الخلفاء الفاطميين وذكر أولياء الشيعة الإسماعيلية. و يرجع ذلك لكون الفاطميين سعوا إلى نشر مذهبهم , فكان أهل الفقه والتّصوف يختفون من مصر وينشطون في البلاد المغرب والأندلس.[145]

ثالثا:المديح النبوي:

إن مدح النبي خير ووفاء وانقضاء كربة وهي رخاء وفيها استجارة بالرسول واحتماء, فهو الشفيع يوم الرجاء. كان الإمام علي رضي الله عنه – ينشد أمام رسول الله- ويقول والنبي صلى الله وعليه وسلم يسمع:[146]

أنا أخو المصطفى لا شكّ في نسبي	**معه رُبيت وسبطاه هما ولدي**
جدي وجدُّ رسُول الله متحدٌ وفاطمُ	**زوجتي لا قـــول ذي فنــــــَدِ**
صدَّقتهُ وجميع الناس في ظــــلـم	**من الضلالة والاشتراك والنكد**
الحمد لله فرْدا لا شـريك لـه البـَر	**بالعبد والبـــــــاقي بــــلا أمد**

فتبسم رسول الله-صلى الله عليه و سلّم- و قال: صدقت.

عرف الأدب العربي حصيلة من الشعراء في هذا الغرض منذ بردة كعب بن زهير[147] التي قدمها بين يدي الرسول اعتذرا وطلبا للصفح عما بدر منه عقب هجائه أخاه "بجير" بعد إسلامه,بقوله:[148]

144- دعاة الشيعة الإسماعيلية يشيعون بين الناس أنّ الخليفة هو الذي يغيث الناس و يرزقهم .(ابن الكيزاني"حياته و ديوانه", ص14)

145- ابن الكيزاني, ص17-18.

146 - الإمام علي رضي الله عنه، الديوان، ص 59.

147 -كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني, ووالده شاعر الحوليات زهير.

ألا أبلغا عنّي بجيرا رسالة فهل لك فيما قلتُ-ويحك-هل لكا

شربت مع المأمون كأسا رويّة فأنهلك المأمون منها وعلّكا

وخالف أسباب الهدى و تبعته على أيّ شئ-ويب غيرك-دلّكا

على خُلُقٍ لم تلف أمًّا و لاأبا عليه ولم تدرك عليه أخاً لكا

ممّا استوجب منه هدر دمه؛ وقال له أخوه:انج وما أراك بمفلت و كتب إليه يأمره أن يسلم ليأمن على حياته. فأسلم بين يدي الرسول الكريم, وأنشد قائلا:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيّم إثرها لم يُفد مكبول.

لكنه عفا عنه النّبيّ، وجازاه ببردته التي لامست جسده الشريف فكانت قصيدة البردة تعبيرا عن تقديره لشخص الرسول بقوله:[149]

أنُبِئْتُ أن رسول اللهِ أو عدني والعفو عند رسول مأمـول

مهلا هداك الذّي أعطاك نافلة[150]ال قرآن فيها مواعظ وتفصيل

لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم أذنب ولو كثرت عنّي الأقاويل

وكان الاهتمام بالموضوع على مدى العصور لما فيه من التبرك والتضرع فلا عجب لهذا الكم الهائل من القصائد، لأن فيه أجران: أجر الصلاة وهو الامتداح وأجر الإجادة والتحسين .[151]

أتت المدائح النبوية لمعارضة تيار اللهو والمجون. كمايمثّل دعوة إلى التمسك بالدين. أشهر أعلامه: الصرصري(ت 656هـ),البوصيري(ت696هـ), وابن معتوق(ت707هـ), ابن نباتة المصري(ت710هـ), الشهاب محمود الحلبي(ت725هـ), ابن الوردي(ت749هـ),و الإمام البرعي(ت803هـ).

148- الذّبوي عبد الواحد شعلان,الحيان الأدبية في عصرالذّبوة و الخلافة, دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع,القاهرة, 1998م, ص270.

149 - كعب بن زهير، الديوان، تح درويش الجويدي، ط1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،2008م، ص 133.

150 - النافلة : العطية.

151 - محمد أحمد دنيقة، " معجم أعلام شعراء المدح النبوي " قدم له وضبط أشعاره ياسين الأيوبي، ط1، دار مكتبة الهلال،بيروت لبنان، 1996م، ص 10.

كان للمديح النبوي صيت ذائع له شعراؤه ومتلقوه في العصر المملوكي.

تعد " الكواكب الدرية في مدح خير البرية "للبوصيري(ت 695هـ) من أبدع وأروع ما نظمه الأدباء الشعراء في المديح النبوي ومن أجود ما تفتقت به أذهانهم في بلاد المغرب الإسلامي في القرن السابع الهجري إلى اليوم.

كتب البوصيري:

أ- **الهمزية :** ويبلغ عدد أبياتها أربعمائة وثمانية وخمسين بيتا في مدح الرسول صلى الله وعليه وسلم مطلعها :

كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماءُ

ب- **البُرْأة أو البردة:** وهي ميمية ويبلغ عدد أبياتها مائة وثمانين بيتا مطلعها :

أمن تذكر جيرانَ بذي سلمٍ مزجت دمعا جرى من مقلةٍ بدم

وقد تأثر بها في العصر الحديث أحمد شوقي في همزيته وهي تقع في اثنين وثلاثين ومائة بيتا :[152]

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفمُ الزمان تبسم وسناءُ

وله كذلك "نهج البردة " وتقع في تسعين ومائة بيتا ومطلعها : [153]

ريم على القاع بين البان والعلم أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرم

وإذا انتقلنا إلى الأدب المغربي لرصد ظاهرة المديح النبوي، فقد كان الشعراء المغاربة سبّاقين إلى الاحتفال بمولد النبي عليه الصلاة والسلام,فكانت قصائدهم ذكرا لمناقبه الفاضلة وسيرته العطرة والوقوف على الأماكن المقدسة.

---

152 - أحمد شوقي، " الشوقيات"، دار الكتاب العربي"1، بيروت، دت، ص 34.
153 - المرجع نفسه، ص 191.

كانوا يستفتحون قصائدهم بمقدمات غزلية صوفية يتشوقون فيها إلى زيارة الحرم النّبوي طالبين الشفاعة يوم القيامة لتنتهي القصيدة بالدعاء والتصلية .

أشهر الشعراء المغاربة الذي عرفوا بالمديح النبوي مالك بن المرحل[154] في قصيدة يعارض فيها البوصيري:[155]

شوق كما رُفعت نارٌ على علم   تشبُ بين فروع الضال والسَّلمِ

وله الهمزية في مدح خير الأنبياء :[156]

المصطفى أهديت غر ثنائي   فيا طيبَ إهدائي وحسن هدائي

أزاهير روض س تجتنى لعطارة   وأسلاك در مصطفى لصفاء

ويبرز انفعال الشاعر لذكر النبي محمد صلى الله عليه وسلم في التصلية علية قوله:[157]

وصل يا ربِّ على خيرِ الأنَامْ   وحيِّهِ عنِّي بأطيب السلام

ثم على الصحابة الأخيار   ما دام ذكر ربنا الغفّار

---

[154] - **مالك بن المرحل:** هو أبو الحكم مال بن عبد الرحمن المالقي الأندلسي، كان إمام وقته وأديب زمانه، وشاعرا مطبوعا سريع البديهة ولد سنة 604هـ بمالقة وتوفي في 699هـ وله قصيدة تزيد عن ألفي بيت وسماها " التبين والتبصير في نظام كتاب التيسير" وله كذلك " الوسيلة " نظم ، وأرجوزة في النحو، و " الواضحة"؛ نظم في الفرائض، وديوان شعر، ومن أشهر أثاره العلمية " موطأ الفصيح " في نظم فصيح ثعلب النحوي الشيباني الشهير.(ابن المرحل " موطأ الفصيح " ص 9- 10)

[155] - لسان الدين بن الخطيب " الإحاطة في أخبار غرناطة "، تح محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1 1975م ج3، ص 314-315

[156] - محمد بن تاويت " الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى" ، ج1، دار الثقافة، البيضاء، الطبعة 1، 1982م. ص 339-340.

157 - مالك بن عبد الرحمن المالقي الأندلسي، " موطأ الفصيح"، تح عبد الله بن محمد، ومراجعة محمد الحسن الدّدَو الشنقيطي، ط 1، دار الذخائر للنشر والتوزيع، الرياض، 2003م، ص 30.

المولديات:

جاء في لسان العرب مولد الرجل وقت ولادته، ومولده الموضع الذي ولد فيه وولادته أمه تلده مولدا، وميلاد الرجل: اسم الوقت الذي ولد فيه.[158]

وتستعمل بمعنى تاريخ منذ عهد بعيد، وللواقدي كتاب اسمه " مولد الحسن والحسن " بمعنى تاريخ الحسن والحسن.[159]

المولد النبوي هو يوم مولد النبي محمد صلى الله عليه وسلم يوم الثاني عشرربيع الأول وهو أعظم منّة من الله عزّ وجل لقوله : (**لقد منَّ الله على المؤمنين إذ بعث فيهم رسولا من أنفسهم يتلو عليهم آياته، ويزكيهم ويعلمهم الكتابة والحكمة وإن كانوا من قبل لفي ضلال مبينٍ) آل عمران الآية 164.**

كما ذكر في صحيح مسلم أن الله تعالى يخفف العذاب عن أبي لهب يوم الاثنين حيث أنه عندما بشر بولادة المصطفى أعتق جاريته "ثوبية".حتى أن النبي كان يتقرب إلى الله بصيامه ليوم الاثنين من باب الحمد والشكر للخالق؛ فالشكر يحصل

---

158 - ابن منظور، " لسان العرب"، مادة و ل د،ج6، ص 980- 981.

159 - زكي مبارك المدائح النبوية في الأدب العربي" ، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص 245.

بأنواع العبادة كالسجود, والصيام, والصدقة, والتلاوة؛ فكان يصوم الاثنين, ولمّا سألوه عن ذلك, قال: «ذاك يوم ولدت فيه »[160].

هل الاحتفال بالمولد النبوي واجب؟ وما هي أدلة جواز الاحتفال به؟ متى بدأ الاحتفال بهذه المناسبة؟ ومن أوّل من أحدثها؟ و ما الغاية من الاحتفال؟.

تعتبر المناسبات الدينية الإسلامية فرصة لمناصرة الدّين وتذكير المسلمين بواجباتهم نحو الرسالة المحمدية, ومواقف الأسلاف من مصلحين وعلماء ومفكرين وقادة وأدباء من أجل دفعهم إلى البلاء الحسن.

إنّ الدّي يجمع بين كل الديانات(الإسلام واليهود والفكر المسيحي) هو التّوحيد, سواء في الشرق أو الغرب أو الأندلس. وقد احتفى القرآن الكريم ببعضهم, كما جاء في ذكر ولادة(عيسى,موسى,يحيى).

لكل نبيّ منهم رسالة يقوم بها لقوله تعالى:(**وما أرسلنا من رسول إلاّ بلسان قومه ليبيّن لهم فيضلّ من يشاء و يهدي من يشاء وهو العزيز الحكيم, ولقد أرسلنا موسى بآياتنا أن أخرج قومك من الظّلمات إلى النور وذكّرهم بأيّام الله إنّ في ذلك لآيات لكلّ صبّار شكور) إبراهيم الآية4-5.**

لقد كان النّبيّ الكريم يحتفل بيوم من أيام بني إسرائيل,فصام يوم عاشوراء, وأمرنا بصيام التاسع والعاشر من محرم مخالفة لليهود احتفاء بنجاة موسى من بطش فرعون.

افتتن المسلمون قديما وحديثا بجملة من الأمور؛ منها قضية الاحتفال بالمولد النبوي وفيها يتدارس النّاس سيرة خير الأنام وإحياء ذكراه العطرة.

يعدّ بعضهم الاحتفال بدعة؛ لأنه لم يظهر له أصل في الكتاب أو السّنة , ولا أحتفل به في عهد النبوة؛ فأفتى العديد من أهل العلم قديما و حديثا ببدعية الاحتفال بالمولد الشريف منهم:

---

[160] ـ أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري،" صحيح مسلم ", دار الرشيد، باب الواد الجزائر، دت، ج2,ص819

تاج الدين الفاكهاني المالكي(ت 734هـ) الدّي يصرح في كتابه "المورد في الكلام عن عمل المولد" جاء فيه:« لا أعلم لهذا المولد أصلا في كتاب ولا سنّة ولا ينقل عمله عن أحد من علماء الأمة الذين هم القدوة في الدين المتمسكون بآثار المتقدمين بل هو بدعة أحدثها البطالون، وشهوة نفس اعتنى بها الأكالون » [161].

أمّا أحمد بن علي بن حجر(ت851هـ) نقل عن السيوطي: «و قد سئل شيخ الإسلام الحافظ أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر عن عمل المولد فأجاب بما نصه: أصل عمل المولد بدعة لم تنقل عن أحد من السلف الصالح من القرون الثلاثة»[162]

يرى ابن الحاج المالكي(ت1129هـ): «ومن جملة ما أحدثوه من البدع مع اعتقادهم أنّ ذلك من أكبر العبادات و إظهار الشعائر ما يفعلونه في شهر ربيع الأوّل من المولد...وهذه المفاسد مركبة على فعل المولد إذا عمل بالسّماع».

وعن جابر بن عبد الله رضي الله عنه قال : كان رسول الله (صلى الله عليه وسلم)إذا خطب يقول : « أما بعد، فإن خير الحديث كتاب الله، وخير الهدي هدي محمد، وشر الأمور محدثاتها، وكل بدعة ضلالة »[163], فحب الرسول يستدعي عدم الوقوع في المنكرات والبدع.قال الشاعر:[164]

تعصي الإله وأنت تزعم حبّه هـذا محال في القـياس بديع

لو كان حـبّك صادقـا لأطعـته إنّ المحبّ لمن يحبّ مطيع

فلو كان الاحتفال دينا مشروعا لاتبعه الصحابة وعني به المتخلفون عن السّنة.فالخير كلّه في الإتباع, والشر كلّ الشر في الابتداع, كان الإمام مالك من أشد اللأئمة بغضا للابتداع في الدين,فأنشد قائلا:

وخير أمور الدين ما كان سنة وشرّ الأمور المحدثات البدائع.

---

161 - تاج الدين الفاكهاني المالكي, " المورد في عمل المولد "، تح: علي الحلبي الأثري, ط 1، دار المعارف، 1407هـ, ص 4.

162-السيوطي, " الحاوي للفتاوي "ج1, دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982م، ص190-191.

163 - صحيح مسلم ص867.

164 - ابن قيم الجوزية، " روضة المحبين ونزهة المشتاقين"، وضع حواشيه أحمد شمس الدين،ط3، منشورات بيضون دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003م، ص266.

نستشف من هذه الأقوال أن الاحتفال بالمولد النبوي بدعة لم يعرفها السلف من الصحابة[165]، وهم الذين كانوا أشد محبة للرسول وتعظيما له؛ إنما ابتدع الاحتفال ابتدأ من أواخر القرن الرابع الهجري وذلك ما ذكر ه المقريزي في كتابه " المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار".

وإن كانت بدعة, فهي ذات منافع عدة: أوّلها محبّة نبيّنا الكريم، وتعظيم شخصه كنموذج للرجل الصالح,وثانيهما تقديم القدوة من خلال شخص المعلم والمربي الدّي لولاه لمّا عرفت ربي. وحتى و إن كانت بدعة إلاّ أنها بدعة حسنة, لقوله رسول الله صلى الله عليه وسلم: « من سنّ في الإسلام سنة حسنة فله أجرها وأجر من عمل بها بعده من غير أن ينقص من أجورهم شيء».المهم ألاّيكون غلو في الاحتفال فيتنسى النّاس الدّكر وينصرفوا إلى اللّهو.يقول الشافعي:[166]

لم يبرح الناس حتى أحدثوا بدعا   في الدين بالرأي لم يبعث بها الرّسل

حتّى استـخفّ بديــن أكثرهــم   وفي الــذي حملـوا من حقه شغــل

ضف إلى ذلك ذكر الرسول ومدحه يحفظ هيبة المسلمين بالأخذ عن سيرته وإتباع سنته,وذكره في كل الأوقات. لقوله تعالى:([illegible]) **الفتح الآية 9.**

لكن ألاّ نقلد النصارى في احتفائهم بمولد المسيح كاشعال الشموع لقوله صلى الله عليه وسلم: « [illegible] » أي: لا تقولوا فيَّ قول النصارى في عيسى، وقولوا ما سوى ذلك؛ لذلك يقول البوصيري:

دع ما ادعتـه النصـارى في نبيهم   وانسب إلى قدره ما شئت من عظم

وانسب إلى ذاته ما شئت من شرف   واحكم بما شئت مدحًا فيه واحتـكم

فإن فضـل رسـول الله ليـــس لـــه   حــــدٌ فيعرب عنــه نـاطـق بنـعــم

---

165 - فهذا كتاب الإمام السيوطي (حسن المقصد في عمل المولد)، بين فيه الإمام مشروعية المولد، ورد على من يقول ببدعية الاحتفال بالمولد؛ رداً على كتاب الشيخ تاج الدين عمر بن علي اللخمي السكندري المشهور بالفاكهاني من متأخري المالكية الذي سماه (المورد في الكلام على عمل المولد)، وادعى فيه أنَّ عمل المولد بدعة مذمومة.

166 -الشافعي,الديوان, ص62.

وقد بدأ المصريون والتونسيون الاحتفال به منذ العهد الفاطمي في خلافة المعز لدين الله الفاطمي بمصر (341هـ -365هـ) الذي سنَّ للمجتمع المصري الاحتفال بستة مواليد هي : مولد النبي محمد صلى الله عليه وسلم في الثاني عشر من شهر ربيع الأول ومواليد آل البيت عليهم السلام[167].

وقد نسب عدد من المؤرخين المولد إلى الفاطميين منهم:
-تقي الدين أحمد بن علي المقريزي المصري الشافعي.
-أبو العباس القلقشندي في صبح الأعشى (498-499).
-سبط ابن الجوزي.
-الحافظ ابن كثير الدمشقي الشافعي.

ويرجح الرأي أنّ «الفاطميين أوّل من سنّ الاحتفال بالمولد النبوي و هو الحق والصدق»[168] فمنذ القرن الرابع الهجري درج السّلف الصالح للاحتفاء بالمناسبة بشتى مظاهر من إطعام الطعام وتلاوة القرآن والأذكار وإنشاد الأشعار والمدائح في رسول الله وذلك حمدا لله على هذه النعمة التّي منّ الله الأمة بها.

كان أهل مكة خلال القرن السادس الهجري يحتفلون بمولد النبي بمسقط رأسه تبدأ في شهر ربيع الأول ويوم الاثنين منه[169]،و صار المولد النبوي يوم عطلة للناس جميعا بمكة تفتح فيه الكعبة ليزورها الناس [170] , فكان الناس يقيمون له أعظم احتفال حتى صار مضرب الأمثال في العظمة والجلال[171].

لم تظهر هذه البدعة إلاّ في نهاية الربع الأوّل من القرن السابع الهجري(625هـ), على يد الملك المظفر أبي سعيد كوكبري[172](ت630هـ) صاحب

---

167 - علي بن أبي طالب ، الحسن والحسن، فاطمة الزهراء رضي الله عنهم، ومولد الخليفة الفاطمي الحاضر(ينظر، المقريزي، " المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، " مطبعة الساحل الجنوبي لبنان، ج 2ن ص 389).

168 -علي الجندي,نفح الأزهار في المولد المختار, دار الرائد العربي بيروت, لبنان,1980م, ص190.

169 - عبد العزيز فيلالي ، " تلمسان في العهد الزياني " ، ج1، موفم للنشر والتوزيع الجزائر 2002م، ص 275.

170 - المرجع نفسه، ص 275.

171 - عبد الله حمادي، " دراسات في الأدب المغربي القديم " دار البعث قسنطينة ، 1986م، ص 215.

172 - مظفر الدين كُوكُبُوري من الرجال الأكفاء الذين اتصلوا بصلاح الدين الأيوبي والذي اعتمد عليهم في حركته المظفرة ضد الصليبيين في"حطين", حتى حقق ما حقق النّصر

إربل؛وأحد حكام المماليك فاستحسن ذلك العمل العلماء في مشارق الأرض ومغاربها.[173]

قال ابن كثير(ت774هـ) في تاريخه: «و كان يعمل المولد الشريف في ربيع الأوّل, و يحتفل به احتفالا هائلا,و كان مع ذلك شهما شجاعا فاتكا بطلا عاقلا عالما رحمه الله وأكرم مثواه.وقد صنف له الشيخ أبو الخطاب بن دحية مجلدا في المولد النبوي سمّاه "التنوير في مولد البشير النذير" فأجازه على ذلك بألف دينار»[174]

يقول البرعي **(ت803هـ)**: [175]

بحمد الله نبدأ يا حبايب وفي مدح النّبي المختار راغب

مليح قد أتانا في ربيع فزال الهم ّعنّا و المـــــصائب

له وجه يحاكي بدر تمّ تجلـّى نـــوره بين الكــــواكب

و مولده عظيم يرد على المسلمين نار الجحيم آملين جنة النعيم , يقول:**[176]**

جلّ الذّي بعث الرّسول رحيمـا ليـردّعنّا فـي المعـــاد جحيمـــا

وأجبرهم على تسليم بيت المقدس. وظل مظفر يشارك صلاح الدين في جهاده حتى تم الصلح بينه وبين "ريتشارد" ملك إنجلترا في (شعبان 588 هـ / 1192م) فعاد إلى بلاد.
- في مدينة "إربل" كان مولد مظفر الدين كُوكُبُوري في (27محرم 549هـ).وكلمة "كُوكُبُوري" تركية معناها "الذئب الأزرق"، وقد اشتهر بهذا اللقب تقديرًا لشجاعته وإقدامه. و"إربل" مدينة كبيرة، تقع إلى الجنوب الشرقي من مدينة "الموصل" العراقية، على بعد (80) كم منها.

173 - ذكر ابن الجوزي لماّ حضر سماط المظفر في بعض الموالد أنه عدّ في ذلك السماط خمسة آلاف رأس غنم شوي وعشرة آلاف دجاجة ومائة فرس ومائة ألف زبدية وثلاثين ألف صحن حلوى.
قال: وكان يحضر عنده في المولد أعيان العلماء والصوفية فيخلع عليهم ويطلق لهم، ويعمل للصوفية سماعا من الظهر إلى الفجر ويرقص بنفسه معهم، وكان يصرف على المولد في كل سنة ثلاث مائة ألف دينار.

174 -أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي, "البداية والنهاية ", ط1, مؤسسة النور للمطبوعات,بيروت لبنان,الدار المتوسطية للنشر والتوزيع الجمهورية التونسية ,2005م,ج4, ص702.

175 - صلاح الدين الهواري، "المولد النبوي الشريف البرعي وآخرون "، ص21.
البرعي نسبة إلى بُرع و هو جبل بتهامة بزبيد اليمن,من آثاره العلمية ديوان شعري في الرقائق والدقائق النبويةو الإلهية والوعظية. ومولد نبوي شريف بدأه بقوله:بسم الله الرحمن الرحيم الذي جعل فلك القدرة على دور الحكمة في أطار قطب المجرة مستدير...
وقد طبع هذا المولد لأوّل مرة بمصر 1308هـ,مطبعة العامرة الشرقية.(ديوان البرعي, ص8.)

176 - صلاح الدين الهواري، "المولد النبوي الشريف البرعي وآخرون ، ص15.

وبه لنرجو جنّــة و نعيمـــا أضحى على المولى الكريم كريمـــا

ما ضلّ عن وحي الإله وماغوى حاشا رسول اللّه ينطق عن هوى

الصّادق الثّقة الأمين بما روى قد نال من ربّ السّماء علومــــا

وأتى له الرّوح الأمين مبــشرا نادى لــه يا خير من وطئ الثّرى

أجب المهيمن يا محمّد كي تـرى ملكا كبيرا في السّماء عظيمـــا

فأجابه المختـــار حين دعـا بــه ربّ السّموات العلى لخطابــــه

ركب البراق وقد أتى لجنابــــه أضحى له الرّوح الأمين نديما

وفي ظل الشفاعة وصف للصّادق الأمين تذكيرا بشخصه المختار الكريم وبمقامه بين الرّسل عند ربّه,بقوله:[177]

أعلمت من ركب البراق عتيما وتلاه جبريل الأمين نديما

حتّى سما فوق السّماء قدوما و دنا فكلّم ربّه تكليما

صلّوا عليه وسلّموا تسليما

أم من على الرّسل الكرام تدّما ونوى الصّلاة بهم وكبّر محرما

وسرى إلى ذي العرش فردا بعدما بلغ الأمين مكانة المعلوما

صلّوا عليه وسلّموا تسليما

وهي من المخمّسات[178] تقع في ست وعشرين مقطعا مخمسا,تتكرر التّصلية عند نهاية كل مقطع.

كما له قصيدة تضاهي قصيدة البوصيري, والتّي استلهمها من قصيدة كعب بن زهير. يقول البرعي:[179]

---

177 ـأحمد بن علي البرعي,الديوان,تح:عاصم ابراهيم الكيالي,ط1,دار الكتب العلمية,بيروت لبنان,2006م, ص165.

178- هو الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى خمسة أقسام في كل منها خمسة أشطر مع مراعاة نظام ما للقافية في هذه الأشطر.

أمن تذكّر أهل البان والبان   أم من تبدّل جيران بجيران

جعلت دمعك وقفا في محاجره   يفيض في الخدّهتّانا بِهَتَّـانِ

حالي كحالك أشتاق النّسيم فلو هبّ النّسيم لحيّاني و أحياني

في القرن السابع بتلمسان ظهرت المدائح النبوية ثمّ الميلاديات التي سنّها بنو زيان اقتداء ببني العزفي[180], فقيلت القصائد الطوال؛ومن أشهر شعراء تلك الفترة أبا عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن محمد بن أحمد بن أبي بكر العطار ؛ والذي برع في المدائح و جمعها في كتاب "درر الدرر"[181], ومن شعره[182]:

أنوار أحمد حسنها يتـــــــلألأ   المـصطفى بـحلى الكمال يـملأ

الشمس تخجل وهو منها أضوأ   النور مـنه مـقسم و مـجـــــزأ

قد زان ذاك النور ابراهيمــــا   صلوا عـليـه وسلموا تسليمـا

صلوا على المسك الفتيق الأطيب   صلوا على الورد المعين الأعذب

صلوا على نـور ثوى في يـثرب   صلوا عليه بمشرق وبمـغـــــرب

مازال في الرّسل الكرام كريـما   صلوا عليه و سلموا تسـليـمــــا

تتجلّى التّصلية على النّبيّ صلى الله عليه سلّم عند الشاعر بقوة لما لها من فضل الشفاعة, وباب من أبواب المديح الدال على عاطفة التبجيل والتعظيم مايفصح عن قدر الرسول بين الأنبياء بقوله" قد زان ذاك النور ابراهيمــــا" أجل حديث ذكر المصطفى.

---

[179]-البرعي, الديوان, ص191.

[180] -تداول آل العزفيّ على رئاسة سبتة منذ أواخر العهد الموحدي ومن بينهم أبو العباس أحمد العزفيّ(ت707هـ), الذي دخل غرناطة سنة 705هـ, له كتب في الأدب والتاريخ,جلّ شعره في الغزل والخمر.(حنا الفاخوري, تاريخ الأدب في المغرب العربي,ط1, دار الجيل بيروت,1996م,ص222.)

[181] -محمد طمّار, تاريخ الأدب الجزائري, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع,الجزائر, 250.

[182] - محمد طمّار, تاريخ الأدب الجزائري, ص250-251.

وقد انتشرت هذه الظاهرة نتيجة لحركة التصوف واهتمام الشرفاء من سلالة النبي صلى الله عليه وسلم حيث كانت طريقة الاحتفال تقوم على قراءة الأشعار والحضرة(183) وإقامة مأدبة حيث في منطقة بني عباس يدوم الاحتفال سبعة أيام.

ما يميز الاحتفال بهذه الليلة والاستعداد لها من أنواع الأطعمة المختلفة والحلويات والفاكهة، والطيب والبخور وكان الاحتفال يبدأ بعد صلاة المغرب وإذا ما فرغ النّاس الإطعام بعد العشاء وعمّ الصمت بدأ قارئ العشر بالقراءة بعدها يشرع في قصائد المدح ويكون ذلك على حسب المراتب والمناصب(184).

وقد وصف ابن مرزوق في كتابه المسند طريقة احتفالهم قائلا: « فتطير القلوب فرحا فتسرد المعجزات وتكثر الصلوات على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم,وهي من الأعاجيب ما يرى في بلاد المغرب و بركاتها على هذا القبيل ظاهرة...وجميع ما يفضل من بخور وشماع على كثرتها , ووفور عدتها يقسمه الفقراء المسافرون على قدر استحقاقهم ويجمع لهم من ذلك العدد الكثير. وإذا قضت صلاة الصبح, جلس الناس للطّعام, فيؤتى بأنواع الطعام المختص بذلك ثم في ليلة السابع مثل ذلك سواء,فإذا كان صبح يوم السابع جلس الكتّاب للعطاء للشرفاء و الكبار من الفقهاء والأئمة و الخطباء و القضاة الواردين فيعطى كل على قدره كسوة تخصه, و إحسانا لبعضهم »(185)

ومن شعراء المولديات عبد الرحمن بن الجوزي (ت508هـ)وعبد الرحيم البرعي اليماني (ت803هـ) و ابن حجر الهيثمي العسقلاني(ت852هـ)و محمد بن عبد

---

183 -الحضرة: الحَضْرَة : لفظ اشتق من الحضور وهو نقيض المغيب والغيبة، ويُحْمَل المعنى على : قُرْبُ الشّيْء ، ولعله يُشير بقوة إلى مدى الاتصال الوثيق لهذه العائلة مع الأمة ، وقربها حين يغيب الآخرون ، والحضرة جمع والمفرد، والحضيرة: وهي الجماعة من القوم. وتضبط هذه اللفظه أكثر في استعمال الخير فنقول : إنه لحسن الحضرة ، والحضرة إذا حضر بخير وفلان حسن المحضر إذا كان ممن يذكر بخير ؛ ويقال إنه ليعرف من بحضرته .
وذكر ابن منظور صاحب «لسان العرب» معناها : المقيم بموضع :« فلان حاضر بموضع كذا أي مقيم به ويقال على الماء حاضر» . وجاء في « تاج العروس » :
« وأصل الحضرة مصدر بمعنى الحضور كما صرحوا به ثم تجوزوا به تجوزا مشهورا عن مكان الحضور نفسه ويطلق على كل كبير يحضر عنده الناس » لذلك فإن الحضرة إنما تنحصر فيما تحمله من استعارة تصريحية لمعنى المقام السامي . فلا تستعمل هذه في لغة العرب إلا لمن كان يحمل صفات السمو والقرب والخير .وهذه متوافرة في الأسر ذات الحسب والنسب .
184 - محمد بن مرزوق التلمساني" المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن "، تح: ماريا خيسوس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص 153- 154.
185 -ابن مرزوق, المسند, ص154.

الرؤوف المناوي(952هـ).وقد استحسن عدد من العلماء وأهل التصوف فكرة الاحتفال كالعسقلاني وشمس الدين السخاوي (ت852هـ) وجلال الدين السيوطي(ت911هـ)[186].

ومن المؤلفات الّتي تناولت المولد النبوي مصنف لأبي الخطاب بن دحية سمّاه"**التنوير في مولد البشير**"ومصنف السيوطي"**حسن المقصد في عمل المولد**"حيث يتناول فيه جواز الاحتفال بالمولد النبوي الشريف وأدلته وأقوال أهل العلم فيه.

ممّا جاء في تاريخ السلطنة المرينية[187] أنّ أثار الفقيه العزفي من عام 738هـ, كان يقيمها,فيشهد الفقهاء والقضاة والخطباء ليلة المولد.[188]

لابن مرزوق قصيدة مولدية كاملة تتكون من 117بيتا, ألفها بمناسبة احتفالات المولد النبوي في عام 763هـ, والتي شهدها في البلاط الغرناطي؛وهي من مجزوء الرجز[189].يقول: [190]

أيـا نـسـيـم الـسّحـر   بـالله بـلـغ خـبـري

إن أنت يوما بالحمى   جررت فضل المنزر

ثمّ حثثت الخطو مـن   فوق الكثيب الأغفر

مستقربا في عـشـبـه   مخفي وطء المـطـر

مما سبق الملاحظ كثرة المدائح النبوية والمولديات كغرض من أغراض الشعر و طول نفس الشعراء في هذه الفترة , ما يدل على أنّ المجتمع كان يولي اهتماما كبيرا لمناسبة الإحتفال بالمولد النبوي كعادة دينية توحي بالشعور الـــديني والميل

---

186 - صلاح الدين الهواري، " المولد النبوي الشريف " مولد البرعي,مولد البزنجي,مولد ابن الجوزي,مولد المناوي,مولد ابن حجر,مولد المختار"ط1,دار ومكتبة الهلال,دار البحار,بيروت، لبنان2003م ص05.

187 - **السلطة المرينية:**

188 - ابن مرزوق، "المسند الصحيح في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن ", ص152.

189 - يعتبر بحر الرجز من البحور الشعرية التي تلائم جوّ الحماسة والجهاد والرثاء والكثير من الموضوعات القديمة, فالرجز يعبّر عن جو الاندفاع والانفعال العنيف اللاهب.

190 - ابن مرزوق، "المسند الصحيح",ص53. وينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة مخطوط الأسكوريال ص123-125, نفح الطيب5/397-402

الروحي إلى التـــديّن والتكافل الإجتماعي بين الأسر, وتجديد الإيمان و تقوية العقيدة.

-البديعيات:

ما جاء في المعجم الوسيط,مادة ب,د,ع: بَدَعَهُ،بَدعاً:أنشأه علي غير مثال سابق ، فهو بديع. بَدُعَ-بَداعَة وبُدُوعاً:صار غاية في صفته خيرا كان أو شرا ، فهو بديع .وابدَعَ:اتي بالبديع، واتي بالبدعة.وبَدَعَهُ:استــخرجه وأحدثه.[191]

وفي الاصطلاح: البديعية قصيدة تحتوي علي كل الفنون التي أدرجت تحت علم البديع وهي في الوقت ذاته في المديح،وبخاصة مدح الرسول محمد صلى الله عليه وسلم [192] .

البديعيات قصائد مطولة تزيد على الخمسين بيتا منظومة على البحر البسيط تكون الميم المكسورة فيها رويا ويحمل كل بيت لونا من ألوان البديع تدور معانيها حول السيرة النبوية أوجدت حركة أدبية نشطة فكثر شارحوها ومعلقوها كما كثر تشطيرها وتخميسها وتسبيعها وتعشيرها ومعارضتها.كما نقلت إلى لغات أخرى من العالم الإسلامي فنظم فيها الأتراك والفرس والهنود ونظم النصارى بديعيات في عيسى عليه السلام.

ظهر هذا المصطلح في القرن الثامن الهجري في عهد المماليك حيث نشطت حركة التأليف رغم التقليد الذي ميّز مؤلفات تلك الفترة لما فيها من الصنعة والاهتمام بالشكل. فظهرت أنواع جديدة من الشعر وهي أرجوزات منها الشعر التعليمي كألفية بن مالك وهي ضرب من الشعر الذي قوامه الفكر والحقائق والعلوم .

كانت البديعيات تعبر عن نزعة دينية تدور حول السيرة النبوية ومدح الرسول صلى عليه وسلم؛ حيث « سار كثير من شعراء العصر على أثر البردة، فاحتذاها وعارضها جماعة من الشعراء وتناول معانيها وأسلوبها جملة ممن اهتموا بالمديح

---

[191] - ابراهيم مصطفي ،حامد عبد القادر،احمد حسن الزيات ،محمد علي النجار ،المعجم الوسيط ،ج1،مجمع اللغة العربية ،جمهورية مصر العربية ،1989، ص43

[192] - منير سلطان ،البديع تأصيل وتجديد,دط ،منشأة المعارف ،الإسكندرية مصر ،1986،ص22

من بعده، صفي الدين الحلي، وابن جابر الأندلسي الضرير، وابن حجة الحموي؛ لكن صفي الدين الحلي ومن تبعه انتهجوا نهجا جديدا في مدائحهم إذ طرزوها بالبديع وأسموها البديعيات ضمنوا كل بيت فيها نوعا من البديع، فجعلوها مديحا ومتنا في علم البديع معا»[193].

يعد صفي الدين الحلي(ت750هـ)أوّل من نظمها وأضاف إلى كل بيت لونا من ألوان البديع؛ وسماها"الكافية البديعة في المدائح النبوية" تشتمل على مئة وخمسة وأربعين بيتا, وعلى مئة وواحد وخمسين نوعا من محاسن البديع.[194]

وقد استوحى بديعيته من بردة البوصيري(ت696هـ)المشهورة:

أمن تذكر جيران بذي سلم   مزجت دمعا جرى من مقلة بدم.

وقد استهل الحلي بديعيته بقوله:

إذا جئت سلعا فسل عن جيرة العلم   وأقر السلام على غرب بذي سلم

وقد ذكر زكي مبارك في حديثه عن المدائح النبوية « وقد افتتن ابن جابر بقصيدة البردة ورّد أثرها في شعره، فقد شغل نفسه بمعارضة البردة، ولكن أي معارضة لقد ابتكر فنا جديدا هو " البديعيات" وذلك أن تكون القصيدة في مدح الرسول كل بيت من أبياتها يشير إلى فن من فنون البديع».[195]

يقول ابن جابر الأندلسي في بديعيته المسمّاة"الحلة السّيرا في مدح خير الورى"؛ وأبياتها مئة وسبعة وسبعون:[196]

بطيبة انزل ويمم سيّد الأمم   وانشر له المدح وانثر أطيب الكلم

بديعية أبي بكر بن حجة الحموي, والتي عرفت"خزانة الأدب و غاية الأرب"

و مطلعها:[197]

---

[193] - محمد زغلول سلام، " الأدب في العصر المملوكي"، ج1، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 328.

[194] - غازي شيب, " فن المديح النبوي في العصر المملوكي", راجعه:ياسين الأيوبي,ط1, المكتبة العصرية,صيدا بيروت,1998م, ص93.

[195] - زكي مبارك، " المدائح النبوية في الأدب العربي"، صيدا، بيروت، 1935م، 205.

[196]- المرجع نفسه, ص93.

لي في (ابتدأ) مدحكم يا عُرْبَ ذي سلم   براعة تستَهلُّ الدّمع في العلم

بديعية جلال الدين السيوطي:

من العقيق و من تذكار ذي سلم   براعة تستهل الدمع في العلم

كما نجد تلاقح جلّي بين ابن الفارض في ميميته التي مطلعها:(198)

هَلْ نارُ ليلى بدت ليلا بذي سلم   أم بارق لاح في الزوار فالعلم

ومطلع قصيدة البوصيري :(199)

أمِن تذكر جيران بـــذي سلم   مَـــزَجت دمعا جرى مـــن مقلةٍ بدمِ

أَمْ هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في الظلماء من إضمِ

إن هذا التشابه نابع عن حالة الشعور الجمعي بأحوال الأمة واليأس من أحوال الدنيا فأدركوا حالات التقشف والزهد التي لا تبتعد عن التصوف.

للبديعيات وشائج متصلة بحركة التصوف « إن نمو وازدهار مثل هذه البديعيات جاء ثمرة طبيعية لنمو وازدهار التصوف الإسلامي فكرا وسلوكا في القرن السابع نتيجة الظروف المؤلمة التي مرت بالمسلمين طوال القرنين السادس والسابع الهجريين من حملات أعداء المسلمين من التتار والصليبين على قلب العالم العربي والإسلامي »(200).

شهد القرن السابع أئمة كان لهم دور كبير في نمو الأدب ونهضته، والارتقاء به وانتشاله من الانحطاط فكان شعر التصوف ارتقاء بأغراض الشعر وأهدافه أمثال: أبي الحسن الشاذلي, أحمد البدوي، البوصيري.

يقول ابن حجة الحموي:« إذا ما انتقلت إلى القرنين الثامن والتاسع الهجريين نجد أنهما قد امتازا بإيلاء العلماء والأدباء والشعراء علم البديع عناية ما بعدها عناية إن لم نقل أنهم تفرغوا له وجفت قرائحهم إلا منه، وتميّز بعض الشعراء

---

197 - المرجع نفسه, ص94.
198 زكي مبارك، " المدائح النبوية"، ص 183-184.
199- المرجع نفسه، ص 183- 184.
200 - سليمان حمودة، " البلاغة العربية"، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص 337.

والأدباء في هذين القرنين بنظم البديعيات التي تعتبر بحق دراسات في هذا المجال لا تكاد تعدوه ».[201]

ويذكر جودت الركابي أنه « قد ظهرت في هذه العصور قصائد من البحر البسيط في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم تحوي كل فنون **البديع** عرفت بالبديعيات ».[202]

ويمكن القول أنّ فن البديعيات نشأ تحت لواء المديح النبوي بوصف الأربلي أوّل من ابتكرها, وأنّ الحلي أوّل من سنّ لها البحر البسيط ميزانا والميم المكسورة رويا؛ذلك أنّ كل من نظّم فيها في القرن الثامن الهجري ؛ إنّما كانوا يعارضون الحلّي.

وإن كان ذلك فقد ازدانت خزانة الأدب بهذا الفن الشعري الدّي ينم عن نوع جديد من الشعر أساسه العقل طاغيا على الشعور.

---

201 - ابن حجة الحموي، " خزانة الأدب"، ص 08.
202 - جودت الركابي، " الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار"، دار الفكر دمشق، سوريا، ط2، 1982م، ص 132.

الفصـــل الثاني

بنـــاء قصيــدة المديـــح

تمهيد :

حظي بناء القصيدة العربية باهتمام النقاد حيث تجسدت البنية الشكلية للقصيدة عموما عند الشاعر الجاهلي، هذه البنية التي يمكن تلخيصها في نقاط أساسية وهي : المقدمة وهي المطلع والرحلة والغرض، والخاتمة، وربما هذا ما جعل يوسف حسين بكار يقول أن « القصيدة الجاهلية كادت تكون المقياس الوحيد والأنموذج الأمثل الذي اتخذه النقاد واتبعوه في كلامهم عن القصيدة وبنائها»[203].

ومما لاشك فيه أن ترتيب أقسام القصيدة، وتناسق أبياتها، وحسن جوار الأبيات مع بعضها، وملائمة ألفاظها لمعانيها إلى آخره يعدُّ مقياسا لجودة الشاعر؛ لأن بناء نظام القصيدة «مثلها مثل خلق الإنسان في اتِّصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحدٌ عن الأخر، أو بايَنَهُ في صحّة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسِنَه وتعقّي معالم جماله»[204].

وبالتالي فبناء القصيدة « بناء علائقي يقوم على العلاقات بين العناصر كل منهما حاكم للآخر ومحكوم به»[205] فالعلاقات التي تحكم البناء الفني للقصيدة يراد بها العلاقات على المستويات المختلفة في بناء الهيكل واللغة والصورة، والأفكار والموضوع والحالة النفسية التي تعم إطار القصيدة أثناء عملية الإبداع، فهذه المكونات كلها تدخل في بنية القصيدة لتشكل بناء حيا متكاملا معبرا عن تجربة الشاعر .

وتنقسم القصائد من حيث الغرض إلى قصائد بسيطة وقصائد مركبة وعن ذلك يقول حازم القرطاجني :« والقصائد منها بسيطة الأغراض ومنها مركبة، والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا، والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح »[206].

---

203 - يوسف حسين بكار، " بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث"، ط2، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1982م، ص 28.

204 - ابن المظفر الحاتمي، " حلية المحاضرة في الشعر" تح جعفر الكناني، دار الرشيد، بغداد 1979م، ص 215.

205 - محمد حسن عبد الله " الصورة والبناء الشعري " دار المعارف – القاهرة دط، دت ، ص 179.

206 - حازم القرطاجني، " منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، تح محمد الحبيب بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981م، ص 303.

وإذا تأملنا بناء القصيدة المولدية في المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين نجد أنها ليست من القصائد البسيطة ذات الغرض الواحد بل هي قصائد مركبة تقوم على عنصرين أساسيين هما : المقدمة بأنواعها، والغرض الأساسي، وهذا ما سنتعرض له لاحقا.

ومن النقاد القدماء الذين تحدثوا عن بناء القصيدة ابن قتيبة ، ويفسر الطريقة التي يمر بها الشعراء في بناء قصائدهم حيث يقول:« وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقصد القصيد إنما يبدأ فيه بذكر الديار، والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها...ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا ألم الوجد، وشدة الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب...»[207] , كما تحدث عن المراحل التي يمر بها الشاعر في بناء قصيدته، من مقدمة ووصف الرحلة، والغرض والخاتمة، ويرى « أن الشاعر المجيد هو من سلاك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام»[208].

إن الشعراء المغاربة كانوا سباقين إلى الاحتفال بمولد النبي (صلى الله عليه وسلم) ونظم الكثير من القصائد في مدحه، وتعداد مناقبه الفاضلة وذكر صفاته الحميدة وسيرته النبوية الشريفة والأمكنة المقدسة التي وطئها نبينا المحبوب.

ولعلّ حركة الزّهد التي تميّز بها المغرب الأوسط من القرن الثالث إلى السادس الهجريين. والتي برزت خيوطها الأولى في قصائد الشاعر بكر بن حماد بن سمك بن إسماعيل الزناتي التهرتي[209] الذي تأثر في رحلاته إلى المشرق ورحلاته

---

207 - ابن قتيبة، " الشعر والشعراء"، تح مفيد قميحة، مراجعة نعيم زرزور، ط2 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985م، ص 27.
208 - المرجع نفسه، ص 28.

209 - وهو أبو عبد الرحمن بكر بن حماد بن سمك بن إسماعيل الزناتي أو التاهرتي (200 - 296هـ/ 816 - 909م) الذي نشأ بتاهرت، وأخذ عن علمائها، والتحق بالقيروان سنة 217 هـ فأخذ بها عن الشيخ سحنون وعون بن يوسف، ثمَّ انتقل إلى المشرق وطاف بحواضره العلمية، وتزود منها بعلوم الدين والحديث واللغة والأدب، ثمَّ عاد إلى القيروان، وانتصب لإملاء الحديث، كما كان يملي قصائده الشعرية الرائعة .(رابح بونار ، " المغرب العربي تاريخه وثقافته"، 1981 م، ص 121 - 122)، ويقول عنه أبو عبيد البكري: "كان ثقة مأموناً حافظاً للحديث"، وقال عنه ابن عذاري: "كان عالماً بالحديث وتمييز الرجال وشاعراً مفلقاً تصدر بجامع القيروان لإملاء الأدب والعلم منذ سن 274هـ/ 887م؛ فارتحل إليه الكثير من أهل الأندلس للأخذ عنه والتخرج على يديه وكان منهم قاسم بن أصبغ البياني. (عبد الرحمن بن محمد الجيلالي " تاريخ الجزائر العام " ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر و دار الثقافة بيروت، 1982م - ج1 ص 179).

المتكررة إلى أفريقية (تونس) بشعرائها وعلمائها وصوفيتها[210] كان سببا في ظهور هذا النوع من الشعر الديني الذي يعبر عن ميل روحي فرضته طبيعة الحياة في هذه المنطقة .

وتتسم المولديات بتعدد الأغراض والمواضيع على غرار الشعر العربي القديم، والسبب في هذا التعدد هو معارضة القصائد الأصلية كقصائد البوصيري الذي يعد أستاذ هذا الفن بلا منازع لا في عصره فحسب، بل في العصور اللاحقة، إذ احتذاه كثير من الشعراء مستمدين معانيهم من رائعته "البردة "[211]، وقصائد ابن الفارض وقصيدة كعب بن زهير وغيرها.[212] وهذه المعارضة تدفع الشاعر إلى انتهاج نفس البناء والسير على نفس الإيقاع والروي والقافية واستخدام نفس الألفاظ والأغراض الشعرية, والتي تجعل من النص مميزا

على المستوى التعبيري والبلاغي والتصويري.

والقصيدة المولدية تتكون على مستوى البناء من المقدمة الغزلية ووصف المطية ومدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) والتصلية والدعاء والاستغفار والتوبة وهذا ما أفقد المديح النبوي الوحدة الموضوعية والعضوية على الرغم من وجود الاتساق اللغوي على السطح الظاهري والانسجام على مستوى العمق الدلالي.

وكان الشعراء يستفتحون القصيدة النبوية بمقدمة غزلية صوفية يتشوقون فيها إلى رؤية الشفيع وزيارة الأمكنة المقدسة ومزارات الحرم النبوي الشريف، وبعد ذلك يصف الشعراء المطية ورحال المواكب الذاهبة لزيارة مقام النبي الزكي، وينتقل الشعراء بعد ذلك إلى وصف الأماكن المقدسة ومدح النبي (صلى الله عليه وسلم) مع عرضهم لذنوبهم الكثيرة وسيئاتهم العديدة طالبين من الحبيب الكريم

---

210 - الطاهر بونابي, " التصوف في المغرب الأوسط خلال القرنين 6 و7 الهجريين/12و13 الميلاديين"نشأته-تياراته-دوره الإجتماعي والثقافي والفكري والسياسي"،دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة, الجزائر، 2004، ص 49.

211 - البُردة : كِساءٌ أسود مربع يكتسيه الأعراب ، و معنى بُردة النبي (صلى الله عليه و آله وسلم) هو كساؤه.

212 - هناك أنماط كثيرة من التعبير ظهرت مواكبة لعيد المولد النبوي، منها كتب السيرة. وكلنا نعرف أن أهم كتاب وضع في السيرة النبوية هو كتاب "الشفا" للقاضي عياض. كذلك واكبت هذه المولديات الشروح التي كانت تؤلف عن كتب السيرة والمنظومات والمعارضات والمخمسات والمربعات.

الشفاعة يوم القيامة لتنتهي القصيدة النبوية بالدعاء والتصلية ، وبذلك أبدعوا قصائد مركبة تبدأ بالمقدمة ثم الغرض الرئيسي والخاتمة.

ومن أنواع المقدمات التي وظفوها في قصائدهم المولدية مايلي:

1- مقدمة القصيدة المولدية:

مقدمة القصيدة ظاهرة فنية نشأت مع ولادة القصيدة العربية، واستمرت عبر الحقب اللاحقة وقد شغلت قضية مطالع القصائد النقاد منذ القديم، ويحدد ابن رشيق أهمية مطلع القصيدة بقوله: « فإن الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجود فيه فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة»[213].

وقد حافظ الشعراء في العصور الأدبية المتلاحقة على منهج القصيدة وقلما دخل شاعر إلى موضوعه دون مقدمة.

إن شعراء القصائد المولدية لم يخرجوا عن نظام القصيدة العربية، فكان الشاعر منهم يبدأ قصيدته بمقدمة طللية أو غزلية أو مقدمة الشباب والشيب، أو الرحلة إلى البقاع المقدسة.

أ- المقدمة الطللية :

الطلل ضرب من الطقوس يعبر عن الفكر الجماعي لا عن الذات الفردية، وبالتالي فالأطلال في مقدمات القصائد تعبر عن الانتماء وسلطان اللاشعور الجمعي. كما تشكل عوالم متعددة لما لها من تفسيرات مختلفة تتضح جليا عند الكثيرين.

أما عند الغربين مثل " فالتر براونه " تعبر عن قلق الشاعر وحيرته أما ظواهر الكون وفكرة الوجود .

كما يعتبرها حسين عطوان تعبير عن الذكريات وضرب من الحنين إلى الماضي .

---

[213] - ابن رشيق، " العمدة " ،ج1، ص 18

وهي أكثر أنواع المقدمات حضورا، وتوظيفا من قبل الشعراء، والملاحظ هو أن النقاد القدماء كان اهتمامهم الأكبر منصبا على دراسة المقدمة الطللية والغزلية، ويرى يـــوسف حسين بكار أنه ليس مــــن تفسير لهـذا سوى أمرين : « أولهما نقض في استقراء القدماء، والآخر وهو ما يحتمل الترجيح، كثرة المقدمات الغزلية والطللية كثرة استحقت الاهتمام عندهم»[214]، ولكن هذا لا يعني إهمال الشعراء لباقي المقدمات الأخرى، فقد وظفوها في قصائدهم المولدية ولكن بنسبة أقل من توظيفهم للمقدمة الطللية والغزلية.

إن الفكر الصوفي تجلى في ثلاثة موضوعات هي الغزل، الخمريات، وصف الطبيعة ومن الشعراء الذين نظموا في هذه الموضوعات الحلاج، ابن الفارض محي الدين ابن عربي،يرتبط التصوف بالشعر لأن كل منها يتضامن ويتلاحم مع الآخر ويؤسس للفكر والشعور[215].

وقد انتقل الطلل إلى القصيدة الصوفية فأصبح موضوعا من موضوعاتها غير أن الاختلاف بين القصيدة العربية التقليدية والقصيدة الصوفية قائم على أن الأول يشكل ظاهرة فنية تميزت بها القصيدة في بدايتها ما تحمله من وقوف على الذكرى وتذكر الأحبة وأيام الصبا من أجل الولوج إلى الموضوع الذي نظمت من أجله بينما في الثانية لا موقع محدد له في القصيدة؛ فقد يكون في الأول أو الوسط أو الآخر.

ويعود هذا الاختلاف إلى مشاعر الشاعر نفسه وطريقة تعبيره غايته هو إقامة بناء جديد على أنقاذ القديم وبذلك يهدم ويبني، ما يدل على وعي الشاعر وذوقه.

الطلل فكرة تعني الرحلة والانتقال في الصحراء بحثا عن الماء والكلاء وقد يراها الصوفية انفصال الأرواح عن عالم الأظلة إلى عالم الأشباح.

الرحلة الصوفية هي انتقال من عالم الواقع المعيش إلى عالم متخيل، يحاول من خلاله الصوفي الإعراج على عالم يأمله في واقعه، عالم يشكل مبعثا للكمال ينسجم وروحه التي تبحث عن التجرد من عــالم الشهوات واللذائذ الدنياوية لبلوغ المكــان العالي بعد الهجرة « كما تلك الرحلة في معنى ثان هي سفر، فرحلة

---

[214] - - يوسف حسين بكار، " بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث"، ص 212.
[215] - عاطف جودة نصر، " تراث الأدب الصوفي"، مجلة فصول القاهرة، مج 1، عدد1، ص 107.

البطل الصوفي أو سفره هو هجرته أو تفريده أو رحيلــه إلى الله، وهي رحلـــة داخلية، إنها سفــر إلى الله، أي إلى الكمال والتفريد »[216].

إن رحلة النفس في بحثها عن عالم آخر عرفت منذ القدم, من جمهورية أفلاطون إلى ابن طفيل وابن شهيد والوهراني[217] والمعري وابن عربي.

نجد ذلك في شعر أبي مدين التلمساني (ت 594هـ) وهو منشغل بفكرة الهبوط من عالم الأرواح إلى عالم الأشباح والمتمثل في الطلل[218] وذكر منازل الأحبة بقوله [219]:

لــــولاك ما كـــان ودي ولا مـــنــــــــــازل ليــــلي

ولا حـــــدا قــط حـــــاد ولا ســـــرى الرّكب ميــــلا

يا حادي العيس مهــلا هـل جــزت في الحي أم لا

عشقتـــهــم فسبونــــــي لا تحســـ ب العشق سهــلا

فأيــــن كنت وجـــئت حــــبيب لـــي قــد تجلــى

وقد تشكل عالم التجلى (حبيب لي قد تجلى) عند الشاعر من خلال تجلى عالم الروحي الأمر للأرواح في عالم الإطلاق اللامتناهي المعبر عنه (عالم الأظلة) والمعبر عنه بـ (الحي، المنازل) ثم كان الهبوط إلى عالم الأشباح والأجساد سعي لاكتساب الكمالات وعالم الجمال و الوجود المطلق المرتبط بحب الشاعر وعشقه هذا العالم يشكل تساؤلات الشاعر من خلال التشوق(فأين كُنتُ وجِئتُ).

---

216 - زيعور علي، " الأنا الأعلى في الذات العربية، البطل في التصوف والأنثروبولوجيا والفنون والأحلام " ، مجلة أفاق، السنة 5 كانون الثاني 1980م، ص 27.

217 - هو ركن الدين الوهراني (ت 575هـ) تألق في كتابة الرسائل والمنامات متأثرا بأسلوب الجاحظ في الإنشاء وبطريقة التوحيدي في تغليف الجد بالهزل، كتب الوهراني " المنامات " ومفرده منام أي الحلم أو الرؤية وهو أحلام ورؤى؛ وقد امتدحه ابن خليكان بقوله :« لم يكن له فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتى فيه بكل حلوة ولولا طوله لذكرته ».

218 - الطلل مفردة تعني الديار والمنازل والحي والعشيرة وحماها والمواضع والأثافي والدمن والأحبة والخلان.

219 - أبو مدين التلمساني، الديوان، مطبعة الترقي، دمشق، 1938م، ص 61.

ومن النماذج الشعرية على توظيف الشعراء في المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين للمقدمة الطللية في قصائدهم المولدية قول أبي حمو موسى الزياني :[220]

قفا خبراني عن رسوم نواهــج وعــن معلمات طيــبات الأرائـــج

وعن أرض نجد والغديب وبارق ولا تخبراني عن ذواتي الدمــالج

وجوبا الفيافي والمهامة واستعن على قطع أسباب النوى باللــواعج

وقل لسليمى لست أسلو بحبـــها وأن طريق الغيِّ لســـت بنــاهج

وإن برقت بأرض نـجد بــوارق تذكرنا عهد الهوى والـــهوادج

فصرح بأذكار العقــيق وحــاجر لأن بها يشفــى غليـــل اللواعج

الشاعر افتتح قصيدته بالوقوف على الديار وهو وقوف تقليدي، فهو ينظر إلى ديار الأحبة التي أقفرت من السكان،و يبكي أيام أنسه،ويشكو ألم الفراق ويذكر أنه مازال وفيا لعهده القديم، كما ذكر شوقه وحنينه للمكان وأهله، وذلك انه ذكر " نجد " بغية إضفاء نوع من الواقعية على أشعاره، وذكر اسم المحبوبة " سليمى" والتصغير هنا ليدل على شدة حبه وشوقه، وما يعانيه الشاعر من ألم الفراق.

وعلى هذا النحو نجد الثغري التلمساني يقول في مناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف:

إذ مدح فيها السلطان أبي تاشفين الثاني ونجله المولى أبي ثابت يقول فيها:[221]

أعلل نفسي والتعلل لا يجدي وإن كان أحيانا يسكنُ مــن وجـــــدِ

فهل من سبيل والأماني ضلة إلى معهد بالأنس طال بـه عهــدي

وأيام وصل كلـــهن أصــــائل وماص زمان كله زمــن الـــورد

سمحت بدمع للطلول مسائـلا رسوم الهوى لو أن تسألها يجدي

---

220 ـ عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني "، ص 376.
221 - التنسي، " تاريخ بني زيان ملوك تلمسان " ص 196- 197.

ولم أبك أطلالا لهند مواثــــلا بذي الأثل[222] لكني بكيت على هنــد

وكم كاتم سر المحبة قدوشــى به مهراق الدمع في مهرق الخدج

وما هاج شوقي غير زم ركائب تخب بأبراج الهوادج أو تخــدي

ونلاحظ أن الشاعر لا يخرج عن دائرة المقدمة الطللية التي كان أحد عناصرها التغزل بالمحبوبة التي كانت تقطن تلك الديار.

وما يميز قصائدهم أنهم لم يكونوا لينتقلوا مباشرة من المقدمة الطللية الغزلية إلى الموضوع الرئيسي " المدح" دون أن يصلوا بين الجزئين ببنية جزئية سماها بعضه بالتخلص بوصفه الجسر الرابط بين المقدمة والغرض الأساسي فتجعل القارئ لا يشعر بالانتقال من حديث إلى آخر؛ وقد أجاد في ذلك الزيانيون بطريقة فائقة جعلوا بذلك قصائدهم كتلة واحدة.

كما يقول أيضا ابن الخلـوف القسنطيني في إحدى مقدماته الطللية :[223]

يا خليلي علّلاني سحيــــرا بنسمات حــــاجـــر الــوادي

وقفاني على الربوع قلــــيلا واطرحاني في ظل ذاك النادي

وابكياني فقد بكى لبكـــــائي باسم البرق والغيوم الغوادي

واسعداني على السهاد فليلـي طال – والله- إذ حرمت رقـادي

واسأل البان والحمى عن حبيب حلّ من مهجى محــل ودادي

يستوقف الركب عند ديار الحبيب كما جرى العرف في المقدمات الطللية، ثم يشكو ما يعانيه من ألم الفراق ويبلغ تحياته وأشواقه عبر نسمات الصباح ويسأله عن أخبار الحبيب الذي أرقه بُعده عنه، وأضناه الشوق.

ولم تكن المقدمة الطللية الوحيدة التي حظيت باهتمام الشعراء في هذه الفترة بل هناك المقدمة الغزلية التي كان لها حظ من الاستعمال.

---

222 ـ الأثل: منها ثل وهي الهلاك والفناء.

223 ـ ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 476.

ب- المقدمة الغزلية:

لقد كثر انتشار المقدمة الغزلية في صدور المدائح في الشعر العربي « فقد افتتح الشعراء الجاهليون قصائدا كثيرة بالمقدمة الغزلية وتتألف هذه المقدمة من الحديث عن صد المحبوبة وهجرها أو بعدها وانفصالها وما يخلفه البعد والهجر والفراق من تعلق شديد وشغف مستبد ودموع غزار سكبها الشاعر حسرة وألما ولهفة وسرعان ما تفد على خاطره أيامه الماضية السعيدة، وذكرياته الحلوة الجميلة حيث كان يلتقي بمحبوبته ويبوح كل منهما لصاحبه بحبه وتبادله إعجابا بإعجاب وشوقا بشوق ... »[224].

وهذا النهج قد سار عليه الشعراء العرب وشاعت المقدمة الغزلية كما رسمها شعراء الجاهلية في صدور مدائح المغرب الأوسط، ولهذا فقد حظيت هذه المقدمة باهتمام كبير من قبل النقاد، وذلك لأنها تعد من أهم المقدمات التي صدّر بها الشعراء قصائدهم.

فهذا المطلع يكاد يكون ضروريا عند الكثير من الشعراء الزيانيين وبخاصة في مدائحهم النبوية وأشعارهم المولدية حيث جعلوا من القصيدة وحدة متكاملة ولو كثرت أبياتها واتسعت معانيها[225]، وهذا يدل على مدى إدراكهم لأهميته لذا أوْلَوْهُ عناية خاصة، لأنه أول ما يواجه المتلقي ويطرق سمعه عند الإنشاد، ولعل هذا ما يقربه من العنونة في القصيدة الحديثة ، فهو المفتاح الذي يمكن المتلقي من الولوج بيسر إلى عالم القصيدة المبهم، وهو المرشد الذي يقود القارئ في كوامنها ويوصله إلى مقصدها.[226]

كما تستعمل في التعبير عن موضوع الغزل الكلمات الثلاث : الغزل ، والنسيب ، والتشبيب وعند الرجوع إلى أهل اللغة نجد أن التشبيب ، والغزل ، والنسيب بمعنى واحد عند

224 - حسن عطوان، " مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي"، ص 128.

225 - نوار بوحلاسة، " الشعر الزياني 633هـ-962هـ/ 1235-1554 م " بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم "، جامعة قسنطينة، 1989م، ص 272.

226 - علي عالية، " شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين "، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم، إشراف العربي دحو، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004-2005م.

ابن سيده، فالغزل عنده هو:" تحديث الفتيان الجواري، والتغزل والتكلف لذلك . والنسيب التغزل بهن في الشعر وشبب بها كذلك "[227] .

وقد جاء في لسان العرب : "شبب بالمرأة : قال فيها الغزل والنسيب ، وهو يشبب بها أي ينسب بها . والتشبيب : النسيب بالنساء "[228] .

ولم يخرج الزبيدي عن دائرة هذه المعاني في شرح هذه الكلمات ، كما استعمل بعضها مكان الآخر ، فقال : " التشبيب هو في الأصل ذكر أيام الشباب واللهو والغزل ويكون في ابتداء القصائد ... والتشبيب : النسيب بالنساء ، أي : بذكرهن"[229] .

وإذا كان قد استعمل التشبيب بمعنى النسيب في العبارة الأولى ، فقد استعمل أيضاً النسيب بمعنى الغزل في الشعر ، فقال : " النسيب والتشبيب : هو الغزل في الشعر، قال : والنسيب في الشعر هو التشبيب فيه "[230] .

ومن هذا يتضح أن اللغويين لم يفرقوا في استعمالاتهم بين الغزل والنسيب والتشبيب ، فكلها عندهم مترادفات تدور حول معنى واحد هو ذكر النساء ومحادثتهن.

كما شكّل موضوع النسيب مركز الصدارة في الأغراض الشعرية، فهو من أهم تقاليد القصيدة العربية الطللية والتي يحاولون من خلالها وصف مشاعرهم اتجاه الآخر (المحبوب) والتعبير عن فلسفة الوجود والحياة؛ فهو « في حقيقته وفي جذوره النفسية اللاواعية مظهرا من مظاهر التوق إلى الخلود بالاتحاد بالجنس الآخر لتأمين ديمومة الحياة»[231]، وقد حدد حازم القرطاجني خصائص النسيب بقوله: « وأما النسيب فيحتاج أن يكون مستعذب الألفاظ، حسن السبك، حلو المعاني

---

227 - ابن سيده " المخصص"، ج4 ، دار الكتب العلمية، بيروت . د.ط . د . ت ص 55/54.
1 - لسان العرب لابن منظور : مادة (شبب) ج7 ، اعتنى بتصحيحه : أمين عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي – بيروت . ط : 2 1418هـ ، ص12.

229- الزبيدي، " تاج العروس " مادة (شبب) 3ج. تحقيق : إبراهيم الترزي . دار إحياء التراث العربي – بيروت . د . ط . 1386هـ، ص 96 .

230- نفسه : مادة (نسب)،ج 4، ص262 .
231 - جبور عبد النور," المعجم الأدبي " ، دار العلم للملايين بيروت، 1979م، ص 168.

لطيف المنازع سهلا غير متوعر وينبغي أن يكون مقدار التغزل قبل المدح قصدا لا قصيرا مخلا ولا طويلا مملا ».[232]

وشعراء المغرب الأوسط في هذه الفترة صدروا بعض قصائدهم المولدية بمقدمات غزلية إذ يعدها شكري فيصل شباك يصطاد بها الشاعر نفوس ساميعه بسبب النسيب الذي يتخللها.

أما عز الدين إسماعيل فيعتبرها نتيجة لغريزة الحب والموت في وقت معا وهي عند يوسف خليف تشكل الجزء الذاتي في القصيدة.

ومن الأمثلة على ذلك نذكر قول الشاعر " أبي حمو موسى الزياني" :[233]

ومزق صبري مـــن بعدهم فما البيض ما السمر أو ما الظبا

ونوح حمام الحمــى شاقــه وأطــربـــــه كـــل مـــا أطــربـا

فيا عاذلي كف عـــن لومـــه فـلم تـــلق أهــلا ولا مــرحبـــا

فصبر يـــــعد ووجد يجــد وسهـــد يزيـــــد وشــوق ربـــــا

فمن لي بالصبر من بعدهم أبى الصبر فــي الحـب أن يصحبا

الشاعر يشكو ألم فراقه وشوقه للقاء الأحبة، وأنه لم يجد الصبر الكافي لذلك وذكر أن ذلك ما يزيد المحب عذابا وشوقا عندما لا يجد ما يصبِّره أو ينسيه أحبته.

التشبيب هو في الأصل ذكر أيام الشباب واللهو والغزل ويكون في ابتداء القصائد ... والتشبيب : النسيب بالنساء ، أي : بذكرهن.

وبعض المعجمين جزء موضوع الغزل إلى النسيب والتشبب، وقد بسط الشيخ عبد اللطيف البغدادي في صدر شرحه قصيدة "بانت سعاد" الفرق بين النسيب والغزل ، فقال : « وكثيراً ما يشكل على الناس الفرق بين النسيب والغزل ... فالغزل : هو الأفعال ،

---

232 ـ حازم القرطاجني، " منهاج البلغاء سراج الأدباء"، ص 351.
233 ـ عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني "، ص 378.

والأقوال ، والأحوال الجارية بين المحب والمحبوب . وأما النسيب : فهو ذكر الشاعر خلق النساء، وأخلاقهن، وتصريف أحوال الهوى بالمعنى »[234] .

وهي مقدمة غزلية لقصيدة مولدية التزم فيها الشاعر بتقاليد القصيدة العربية وأن مضمون هذه المقدمة كان وفيا للغزل العفيف الذي يتحرى فيه الشاعر العفة ويعبر عن مشاعره الإنسانية الرقيقة بكل احتشام وهذه العفة والاحتشام في المقدمات الغزلية نجدها عند معظم شعراء المولديات وعلى غرار أبي حمو موسى الزياني نجد هذه المقدمة الغزلية للثغري التلمساني : [235]

سر المـحبة بالدمـــوع يترجم فالدمع إن تسأل فصيح أعجـــم

والحال تنطق عن لسـان صامت والصبا يصمت والهـوى يتكلـم

كم رمت كتمان الهوى فوشى به جفن ينـم بكـل ســر يـكتـم

آه وفي شكوى الصبابة راحـة لـو أنني أشكو إلى من يرحـم

وصل الأحبة لو يتاح وصـالهم شهد وهجـران الأحبة علقـهـم

والقرب منــهم للمتـيم جنـة والبعد عنهـم للمشوق جهـنم

خلو الصبا يخلص إلى نسيمها فعسى تسلي مـن عليه تسلـم

الشاعر في هذه الأبيات يصف حال المحب، وكيف أضناه الشوق، وأنه مهما حاول إخفاء هواه يظهر ذلك عليه، ومن أجل نقل الصورة واضحة للمتلقي وظف الشاعر التضاد فجاءت الثنائيات الضدية : تنطق/ يصمت، كتم/وشي، شهد/علقم جهنم/ جنة، قرب/بعد، وقد زادت هذه الثنائيات من توضيح المعنى وتقديم صورة للمتلقي عما يعانيه هذا المحب من ألم الفراق.

كذلك الملاحظ أن الشاعر في هذه المقدمة الغزلية جاء غزله عفيفا عبر فيه عن مشاعره بكل احتشام وهذا ما نجده غالبا عند شعراء المولديات حيث يحتشم فيه

---

234 - عبد اللطيف البغدادي " شرح بانت سعاد"، تح هلال ناجي ، مكتبة الفلاح، الكويت، ط 1 ، 1401هـ . 89.

235 - الثغري التلمساني، الديوان، ص 123.

الشاعر ويعبر عن مشاعره بكل صدق مراعيا في ذلك قواعد الأدب والاحتشام وفي هذا يقول ابن حجة الحموي: « إن الغزل الذي يصدر به المديح النبوي ، يتحتم على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب و يتضاءل...» [236].

يتضح مما سبق أن المقدمة الغزلية كانت من المقدمات الأساسية التي تصدرت القصيدة المولدية وأنها لم تخرج في شكلها ومضمونها عن ذلك النهج الذي أرساه شعراء العرب القدامى كما حرص فيها الشعراء على العفة والوقار ونقل مشاعرهم والتعبير عنها بكل احتشام وأدب.

ج- المزج بين الغزل والطبيعة في مقدمة واحدة :

وفي هذا النوع من المقدمات يكثر الشعراء الأخذ من الطبيعة ليعبروا عن مشاعرهم وكثيرا ما يستعير الشاعر أوصافا من الطبيعة ليصف بها المحبوبة المتغزل بها كما أن الشاعر في هذه المقدمة يبدأ بوصف جمال الطبيعة، ثم يربط ذلك بجمال وحسن المرأة المتغزل بها، وكثيرا ما يستعين الشعراء في هذه المقدمات بعنصرين أساسيين من عناصر الطبيعة وهما ريح الصبا، والبرق فوظفهما كمثير يهيج الذكرى، وحملوهما التحية والسلام.

ومن الأمثلة على هذا النوع من المقدمات هذه الأبيات من قصيدة لأبي حمو موسى الزياني والتي مطلعها :[237]

قفا بين أرجاء القباب وبالحي وحي ديارا للحبيب بها حي

إلى أن يقول :[238]

وأصبو إلى أرض الحبيب ومن بها متى ما سرى عرف النسيم الحجازي

وكم نفحة تُحي الفؤادَ بِنَشرها أتت بنسيم عاطر النشر مَسكي

أعلل نفسي بالنسيم إذا سرى وبالبرقِ إذ يسري وسَجَعُ القماري

أحبة قلبي ما أمر فراقكُم على قلب صب لا يطيق على شَي

---

236 - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو الزياني "، ص 395.

237 - المصدر نفسه، ص 346.

238 - المصدر نفسه، والصفحة نفسها .

حياتي وموتِي في هَواكُم وأنسي أعلـل نفسي فيكـــم بالأمَانـِـي

يذكر الشاعر في هذه الأبيات أنه كلما هب النسيم حرك كوامن النفس وزاد شوقه وحنينه، ثم يبدأ بوصف هذا النسيم العاطر، كذلك ما يزيد شوقه البرق الذي كلما لاح من بعيد ذكره بالحبيب فزاد من شوقه وولعه. وبالتالي زاوج الشاعر بين الغزل وعنصر الطبيعة.

والأمر نفسه نجده عند الشاعر ابن خلوف القسنطيني في هذه المقدمة التي جمع فيها بين عنصر الطبيعة والغزل، حيث يقول : [239]

رأى الفجر تعبير الدجى فتبسما وصافـح أزهار الرُّبـَـا فتـبسمَا

ولا جبين الصبح في حرة الدجى فخلت بياض الثغر في سمر اللّمَـا

وأوتر رام البرق قوسَ سحابهِ وأرسل نحو الأرض بالقطر أسهمَا

في هذه الأبيات يمضي الشاعر في وصف جمال هذه الروضة الغناء والأزهار الجميلة التي تعانق أغصانها نسمات الصباح، وهذه المناظر الخلابة تثير مشاعر، وأحاسيس الشاعر وتذكره بهواه، وما يعانيه اليوم من ألم الفراق ويمضي في هذا الوصف إلى أن يقول : [240]

وهب نسيم الروض من جحر زهره وأفعم أنف الجوِّ لمَّا تنسمـا

وما هاجـني إلا تـألق بـــارق بكيت علـى الهوى فتبسمـا

وهي مقدمة لقصيدة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم مزج فيها الشاعر بين الطبيعة والغزل على غرار ما نجد أيضا عند الثغر التلمساني حيث يقول : [241]

أيّها الحافظون عهد الـوداد جددوا أنسنا بباب الجيـــادِ[242]

---

239 ـ ابن خلوف القسنطيني، ديوان، ص 373.
240 ـ المصدر نفسه ، ص374.
241 ـ الثغر التلمساني، الديوان، ص 46.
242 ـ أحد أبواب تلمسان.

في رياض منضدات المجاني   بين تـلك الربى وتلك الوهـادِ[243]

رقَّ فيها النسيم مثل نسيبي   وصَفا النهـرُ مثل صفـو ودادِ

وزها الزهرُ والغصونُ تثنّت   وتغنت عليـــه ورق شـوادِ

ويواصل الشاعر وصف هذا الرياض والحدائق الغناء، والتي شبه النسيم فيها ورقته برقة نسيبه وصفاء النهر بصفاء وداده، ويواصل الوصف إلى أن يذكُر أن هذا الجمال يُذكِّرُهُ بأنسه، حيث يقول : [244]

يا حيًّا المزن حيها من بـلاد   غرس الحب غرسها في فؤادي

وتعاهد معاهـــد الأنس منها   وعهود الصبا بصوب العهاد

حيث مغنى الهوى وملهى الغواني   ومــراد المنى ونيل المـراد

فقد أحسن شعراء القصائد المولدية توظيف عنصر الطبيعة في مقدماتهم ومزجوا في هذه المقدمات بين عنصر الطبيعة والغزل.

د - مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة وإظهار الشوق لها :

وهذا النوع من المقدمات شكل تقليدا تأسس منذ القرن السادس الهجري وحققت نضجها وانتشارها الواسع مع شعراء القرن السابع الهجري أمثال مالك ابن المرحل وغيره وقد احتضنت القصيدة المولدية التي شاعت منذ القرن الثامن الهجري، هذا النوع من المقدمات يبدأ فيها الشاعر بالإشارة إلى انطلاقة الركب ومناجاة، وتحميله رسالة إلى تلك الأماكن المقدسة وإظهار الندم والحسرة نتيجة التخلف عن الرحلة والقعود عن الحج على نحو ما نجد في هذه المقدمة لأبي حمو موسى الزياني والتي يقول فيها : [245]

قلبي انفطر والدمع جرى   والـركب سرى نحو العلم

قلبي بنواه أسير هــواه   فيـا شـوقاه إلى الخـيم

---

[243] - الأرض المنخفضة.
[244] - الثغري التلمساني، الديوان ص 48.
[245] - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني "، ص 342 – 343.

سرت الإبل لمَّا ارتحلــوا قلبــي حملوا في ركبهـــم

حملوا خلدي أفنوا جلدي تركوا جسدي رهن السقــم

حــطَّ العشــاق ركائبــهم بين العلـــمين وبالحــرم

وغدا المشتاق بزفـــرته في مغربه يــبكي بــــدم

شدُّوا عزموا فازوا غنموا لمَّا قدموا لحمى الحــــرم

في هذه المقدمة يصف الشاعر انطلاق الركب نحو البقاع المقدسة، ويصف حاله بعد تخلفه عن الركب، ومدى اشتياقه لزيارة الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم، وأنه بقي لوحده يبكي ويتألم، واعتبر أن كل من في الركب قد فاز وغنم بهذه الرحلة إلى البقاع المقدسة.

أما ابن خلوف القسنطيني فله هذه المقدمة التي يقول فيها :[246]

أيا راكب الوجناء أرسل زمامها وأقل بمشط الخطو فود البــلاقع

وإن جئت سلعا قف وسلْ عن أهله أيا لسفح قالوا أم سروا للمصانع

وهي مقدمة طويلة أسهب فيها الشاعر بذكر وتتبع الأماكن الدالة على بيئة الحجاز،ثم يتكلم الشاعر عن مناسك الحج، وفعل ذلك نظرا لتشوقه ولهفته إلى زيارة البقاع المقدسة لذلك فهو يُمني النفس بذكر الحج ومناسكه وتعداد الأماكن في البقاع المقدسة.

وأما الثغري التلمساني فهو الآخر وظف في بعض قصائده المولدية مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة، حيث يصف فيها شوقه إلى زيارة الحبيب المصطفى عليه السلام ويصف مدى حسرته وندمه على عدم القدرة وعدم استطاعته وزيارة البقاع المقدسة ولم يبق له إلا التمني، فهو يمني نفسه بزيارتها في يوم ما، حيث يقول :[247]

يا مزمع السير نحو المصطفى عجلا يحدو إليه بأحداج وأظـــعان

---

[246] ـ ابن خلوف القسنطيني، ديوان، ص400

[247] ـ الثغري التلمساني، الديوان، ص 155.

بلغ تحية مشتـــــــاق لروضتـــه إن الطليق يؤدي حاجة العاني

ويواصل الشاعر وصف شوقه وحنينه إلى البقاع المقدسة، ثم يذكر أن أمنيته وأمله في هذه الدنيا هو زيارة النبي صلى الله عليه وسلم، وحج البيت، وفي ذلك يقول:[248]

يا مزمع السير نحو المصطفى عجلا يحدو إليه بأحـداج وأظعان

بلغ تحيـــة مشتـــاق لروضتـــه إن الطليق يؤدي حاجة العاني

ويواصل الشاعر وصف شوقه وحنينه إلى القاع المقدسة ثم يذكر أن أمنيته وأمله في هذه الدنيا وزيارة النبي عليه الصلاة والسلام وحج البيت، وفي ذلك يقول :[249]

ديني على الدهر حج البيت معتمرا فهل يساعدني دهري بإمكـان

وزورة لـــرسول الله ملتحمـــا ذلك الضريح الذي بالنور يغشاني

ما يمكن قوله هنا هو أن مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة وإظهار الشوق كانت من المقدمات التي شاركت في بناء القصيدة المولدية، لما لها من صلة قوية بالموضوع الأساسي الذي هو مدح النبي صلى الله عليه وسلم، حيث يعمد فيها الشعراء إلى وصف الركب المُيَمَم صوب البقاع المقدسة، ثم يصف شوقه إليها ويظهر ندمه وحسرته على تخلفه عن الركب.

لكن توظيف الشعراء لهذا النوع من المقدمات يبقى نسبي مقارنة بتوظيفهم للمقدمة الطللية والمقدمة الغزلية، ويضاف إلى هذه المقدمات مقدمة الشباب والشيب، أو بكاء الشباب.

د- مقدمة بكاء الشباب:

وهذا النوع من المقدمات قليلا ما يوظفه الشعراء في قصائدهم المولدية، وهي مقدمة يبكي فيها الشعراء شبابهم، ويتحدثون عن نذير الشيب، وكيف أنه جعلهم يراجعون أنفسهم ويتذكرون خطاياهم، فتكون هذه المقدمة بمثابة متنفس للشاعر ليعبر عن كوامن نفسه ويعدد ما كان من خطاياه في شبابه، ويظهر ندمه على ذلك

---

248 - الثغري التلمساني، الديوان ، ص 155.

249 - المصدر نفسه، ص 156.

ويخلص الشاعر في آخر هذه المقدمة إلى تقديم النصح، وضرورة محاسبة النفس والتّزّود بخير زاد ليوم الحساب، ومن الشعراء الذين وظفوا هذا النوع من المقدمات في قصائدهم المولدية، وضمنوها هذه المعاني الثغري التلمساني وذلك في قوله: (250)

أقصر فـإن نذيـر الشيب وافـاني وأنكرتني الغواني بعد عرفاني

وقد تماديت فـي غـيّ بلا رشـد والنفس تأمرني والشيب ينهاني

فقـلت للنفـس إذ طـالت بطالتـها مهلا ألم يأن أن تخشي ألم يـان

كم من خطى في الخطايا قد خطوت ولم تراقب الله في سر وإعـلان

فلا تغَّرنك الدنيا بـزخرفها فيـا ندامـة من يغـتر بـالفانـي

واسلك سبيلا إلى التقوى لتقوى بها على السلوك إلى جنات رضوان

الشاعر في هذه المقدمة يصف حاله بعد المشيب، وكيف أنكرته الفتيات بعد معرفته في السابق، كما يُظهر أسفه وندمه على زلاته وخطاياه، والتي ما نهاه عنها إلا المشيب، ثم يقدم نصحه بأن التقوى هي السبيل إلى الخلاص وهذه المعاني وغيرها نجدها أيضا في هذه المقدمة لابن الخلوف القسنطيني، والتي يقول فيها : (251)

وأسيل الدموع شيئا فشـيئا وأجوب الربوع مـيلا فميلا

علّ ماء الدموع يطغى نـارا أورثت مهجتي أسـى وعليلا

الشاعر بصدد تعداد خطاياه، والحديث عما اقترفه من ذنوب في شبابه، وكيف انغمس في ملذات الحياة إلى أن أتاه نذير المشيب، فتاب وأحس بثقل ذنوبه. وما زاد في توضيح هذه الصور هو تلك الثنائيات الضدية التي وصفها الشاعر: أبيض/ أسود، ضل/ اهتديت، كذلك التكرار الذي أدى إلى توضيح وتأكيد المعنى ومن

---

[250] ـ الثغري التلمساني، الديوان، ص 153.

[251] ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، 118.

صوره تكرار الكلمات: حملت/حملا شجوى/شجوي، شيئا/ فشيئا، اهتديت/ أهدى، وهذا ما أدى إلى توضيح الصورة أكثر وتأكيد المعنى.

فالشاعر جعل من نذير المشيب نقطة تحول في حياته، ومنها أعلن توبته عما اقترفه في شبابه من خطايا، كما أظهر ندمه وحسرته على ذلك. كما أن في هذه المقدمة دعوة إلى ترك الذنوب والمبادرة بالتوبة قبل فوات الأوان.

وفي مقدمة لأبي حمو موسى الزياني يتحسر فيها عن أيام شبابه التي انقضت في اللهو، وهو في غفلة إلى أن أتاه نذير الشيب فتذكر ما كان منه في ارتكاب الآثام ثم تاب وندم على ما فات وهو يقول في ذلك : [252]

نام الأحـــباب ولـــم تنـم　　عينـي بمـصـارعـة النـــدم

والدمــع تحـــدر كـالـــديم　　جـرح الخـديـن فـــوا ألمـــي

وزجرت النفس فما ازدجـرت　　ونهـيت القلـب فلـم يــرم

ونذير الشيب لـــقد وافـى　　وحلول الشيـب مـن الهـرم

والــعمـر تولـى منصرمـا　　آه للعـمـر الــمنـصـرم

وكـــذا الأيـام لـــها عبــر　　وليالي الدهر كما الحـلـم

والـــدار تـــغـر بساكنهـا　　ويح المـغرور بها النهـم

ولقد قدم شعراء القصائد المولدية في مقدمة بكاء الشباب صورة عما يعانيه الشاعر من ندم وحسرة, بعد أن أتاه نذير الشيب، فأصبح الشاعر نادما على ما فرّط في شبابه، وتحسر على أيامه التي قضاها في اللهو، وهو غافل إلى أن أصبح اليوم يحس بأن عمره انقضى دون أن يصنع لنفسه شيئا، أو يتزود للقاء ربه، وهو اليوم نديم الدنيا ويُنبه إلى عدم الاغترار بها وبزخرفها ومعلنا زهده توبته في الأخير، ويرجو المغفرة من الله تعالى ويتوسل له برسوله الكريم.

إن بناء قصيدة المديح النبوي لم يخرج عن إطار القصيدة العربية المعروفة والذي كانت المقدمة ركنا أساسيا في بنائه، وكما سبق الذكر فإن شعراء المغرب

---

[252] - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني "، ص 341.

الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين قد وظفوا في بناء قصائدهم المولدية المقدمات بأنواعها فكانت المقدمة الطللية هي الأكثر استعمالا وتوظيفا من قبلهم، بالإضافة إلى المقدمة الغزلية، والتي عبر فيها شعراء المولديات عن أحاسيسهم ومشاعرهم باحتشام .

ويعمد الشاعر إلى المزج بين الغزل والطبيعة في مقدمة واحدة، وهناك مقدمة لا تقل أهمية عن سابقيها وهي مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة وإظهار الشوق إليها وهذه المقدمة كما سبق تقديمه كانت هي الأكثر ارتباطا بالموضوع الأساسي الذي هو مدح النبي صلى عليه وسلم ثم تأتي في الأخير مقدمة بكاء الشباب والتي عادة ما يقدم فيها الشاعر خلاصة تجربته موجها نصائحه بضرورة التوبة، ومحاسبة النفس.

2- موضوعات قصيدة المديح النبوي :

قصيدة المديح النبوي في المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين قصيدة مركبة لا يخرج الشعراء في بنائها عن بناء القصيدة العربية المعروفة ويمر الشاعر في بنائها بمحطات رئيسية ثلاث هي : المقدمة الموضوع أو الغرض، الخاتمة، وقد سبق الحديث عن مقدمة القصيدة المولدية وعن أهم المقدمات التي يكثر توظيفها من قبل الشعراء.

أما فيما يتعلق بموضوع قصيدة المديح النبوي، وبما أنها أنشئت أساسا لامتداح النبي صلى الله عليه وسلم، وتعظيم ذكرى مولده فقد كان هذا هو الموضوع الأساسي للقصيدة المولدية، ثم يليه موضوع ثانوي هو مدح الملك الذي ترفع إليه القصيدة المولدية وتنشد بين يديه ليلة الاحتفال بذكرى المولد النبوي وعليه تمّ يقسم موضوع قصيدة المديح النبوي إلى موضوع أساسي وموضوع ثانوي.

2-1- موضوعات الغرض الأساسي:

إن الموضوع الأساسي الذي أنشئت من أجله قصيدة المديح النبوي، هو مديح النبي عليه السلام وشعراء المولديات في المغرب الأوسط في هذه الفترة ركزوا في بناء قصائدهم على نقاط أساسية وهامة: مدح النبي صلى الله عليه وسلم والإشادة

بليلة الميلاد، تعداد المعجزات والاعتراف بالعجز عن مدح النبي صلى عليه وسلم ، ومن النماذج الشعرية عن ذلك ما يلي:

أ- مدح الرسول (ص) وتعداد مناقبه:

حيث يقوم الشاعر بتعداد صفات النبي صلى الله عليه وسلم ومآثره ويسعى إلى تتبع تلك الصفات التي تدخل في تشكيل شخصية النبي صلى الله عليه وسلم من أقوال وأفعال ومن الأمثلة على ذلك قول الثغري التلمساني :[253]

رسول كــريم خاتم الرســل كلهـــم وأعظم من تلقى إليه الرسائــل

وأفضـــل مبعــوث وأكــرم شافـــع تنال به يوم الحســاب الوسائـــل

بدا فانجلى ليل الضــلالة بالهــدى وزاح به ما زخرفته الأبـــاطـل

وعم جميع الخلــق علمــا وحكمـة فلم يبق في عصر الجهالة جاهل

الشاعر في هذه الأبيات يمتدح النبي صلى الله عليه وسلم ويذكر أنه أعظم من تلقى الرسائل وأن بمجيئه انجلى ليل الضلالة وعم الكون العلم والأخلاق، وفي قصيدة أخرى للشاعر نفسه، يذكر أن النبي صلى عليه وسلم هو الرحمة التي أنزلها الله إلى عباده ويذكر أهم المراحل في حياته وكيف تربى يتيما، ثم يبين كيف أنزل الله تعالى عليه الوحي، وهو يقول في ذلك :[254]

مغنى يتيم كـــل سال حســـنه قل كيف يسلو عن هواه متيم

متنزل الوحي الذي يتلى فـــلا سمع يمل ولا لســـــان يســـأم

يتنزل الروح الأمين به عـــلى خير الورى صلوا عليه وسلموا

شمس الرسالة والنبوة والهدى بـــــدر الجلالة نورها المتجسم

هو رحمة الله التي يهــمي بها في الخلق بالحق المبين ويحكم

---

253 - الثغري التلمساني، " الديوان "، ص 103.

254 - الثغري التلمساني، " الديوان "، ص 125-126.

أما ابن الخلوف القسنطيني فهو الآخر مدح النبي صلى الله عليه وسلم وبدأ بتعداد صفاته الخُلقية والخلقية، وقدمها في صورة رائعة تجعل القارئ يزداد حبا وإعجابا بهذه الشخصية المحمدية من قصائده داليته التي عنوانها " قطر النبات في مدح ذي المعجزات" حيث يقول :[255]

محمـــد أحمد المـــفدى بالسمع، والعـــين، والفـــؤاد

أكمل خلــق الجميل ذاتـــا وخيـر مـــن خـص بالأيـــادي

وأشرف المرسلين وضعـــا في البـــدء، والختـم، المـعاد

وأعظم العالميــن قـــــدرا ما بين خـــافٍ، وبين بـــــادي

أشرف ساجي اللحاظ أحـــوى مهفهـــف الـــقد بـــاتئـــاد

جميل وصف، جـــليل قـــدر مكمـــل الأيـــد، ذو أيـــــادي

سراج نـــور، بشير خيـــر نبي هـــدى، رسول هـــادى

حيث حرص الشاعر في هذه الأبيات على تقديم أدق صفات النبي صلى الله عليه وسلم . كما ذكر أخلاقه الكريمة وأنه بشير خير ، ونبي الهدى.

وفي قصيدة لأبي حمو الزياني يمدح النبي صلى الله عليه وسلم نجده أيضا لا يخرج عن هذه المعاني من تعداد الصفات النبي صلى الله عليه وسلم ، وأنه رسول الله إلى الناس كافة، نورا وهدى، ورحمة ويقول في ذلك :[256]

نبي كريم جاء بالرشد والهدى إلى كل قلب في الضلالة مارج

جلى بالهدى والرشد كل ضلالة ومحلى بدين الله دين الخواج

به أنهدّ إيوان لكسرى وأخمدت لفارس تلك النار ذات الوهائج

وأشرقت الأنوار من نور أحمد فمنه استفاد الكون كل المباهج

ب ـ تعداد معجزاته (صلى الله عليه وسلم) :

---

[255] ـ ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 434-435.

[256] ـ عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو الزياني "، ص376

يعد تعداد معجزات النبي عنصرا أساسيا في بناء القصيدة المولدية وهو غالبا ما يأتي بعد مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، وتعداد صفاته.

والمعجزة هي أحد مظاهر النبوة فما من نبي إلا وأيده الله تعالى بما يثبت نبوته وصحة رسالته، فاختص الله تعالى كل نبي بمعجزة خاصة أو معجزات, وقد ذكرت في القرآن الكريم، الذي يعد معجزة، إذ أن الله تحدى به العرب فعجزوا على أن يأتوا بمثله « فالقرآن الكريم بإعجازه هو إثبات لقدرة الله تعالى وإثبات عجز الخلق عن معارضته »[257] قال الله تعالى : « **وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهدائكم من دون الله إن كنتم صادقين » سورة البقرة، الآية 23.**

فالقرآن الكريم معجز بفصاحته وبلاغته، وبهذا يكون من أكبر المعجزات التي أيد الله بها نبيه الكريم وشعراء المولديات في المغرب الأوسط في هذه الفترة قد ذكروا ذلك في أشعارهم ومنهم الثغري التلمساني الذي يقول:[258]

نبي جميـــع الرسل تحت لوائــــه وقد خصّ فضلا دونهم بلواء الحــمد

كما خصّ بالسبع المثاني كرامة من الله وهي السبع من سورة الحمــد

له معجزات ما ثلث كلّ ما أتــى به الرسل من آي وأربت على الـــــعّد

وأعظمها القرآن يهدي لنا الهدى فيا حسن ما يهدي و يفوز من يهــدي

هو الوحي أجلى من سنا الشمس في الضحى سناه أحلى حين يتلى من الشهد

الشاعر بعد أن يذكر أنّ الله تعالى خصّ نبيه الأمين بالقرآن الكريم أعظم معجزاته يشرع في تعداد معجزات النبي صلى الله عليه وسلم وذلك في قوله:[259]

له انشق بدر التم عند كماله فشاهده من كان بالقرب والبعـــــد

---

[257] - عبد الحميد محمود، " المعجزة والإعجاز في سورة النمل"، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص 15.

[258] - الثغري التلمساني، الديوان، ص 55.

[259] - المصدر نفسه ص 56.

له حنّ جذع النخل عند فراقـه   حنينا شكى من شوقه ألــم الفقـــــد

وفاض نمير الماء بين بنانـــه   إلى أن تروى الجيش من ذلك الورد

وآيـاته قبــل الــــولاد وبعـــده   لكثرتها لم تحصد في القبل والبعـــد

ذكر الشاعر في هذه الأبيات بعضا من معجزات النبي صلى الله عليه وسلم منها حنين جذع النخل إليه، ثم يذكر الشاعر أن معجزات النبي صلى الله وعليه وسلم لا تحصى ولا تعد قبل ولادته وبعدها حيث يقول في قصيدة أخرى :[260]

يا من لـــــــه قبل الولاد وبـــعده   آيات إرشاد لمـــن يتوهـــم

لك ردّ قرص الشمس وبعد غروبها   وانشق بدر الأفق وهو متمم

لك حـــنّ جـــذع النخل إذ فـارقته   شوقا كما حنــت عشار روم

لك أنطق الله الجماد ولم يـــــكن   لولاك يفصح بالخطب ويفهم

لك يـــا رسول الله كـــل دلالــــة   لم تبق من شيء لمن يتوهم

فبعد أن يؤكد الشاعر أن النبي (صلى الله عليه وسلم) معجزات قبل وبعد ولادته، يعود ويذكر حنين جذع النخل إليه، وكيف انطق الله الجماد له ليذكر في الأخير أن معجزاته عليه الصلاة والسلام دلالة قاطعة على صدق رسالته ونبوته.

أما ابن خلوف القسنطيني فيقول في مدح النبي صلى الله عليه وسلم وتعداد معجزاته :[261]

إن كان عيسى أعاد الميت منتعشا   فكم لطه حــــي، ميت، ومقتــــول

أو كان موسى أرى الطوفان منغلقا   فقد أرى البدر طه، وهــو مفصــول

أو قد جرى النيل في مصر ليوسف   كم بين الأصابع منه قد جــرى نيل

أو سخرت لسليمان الريـــاح فـــكم   على البراق لطـه الطهــر تجويـــل

---

[260] ـ المصدر نفسه، ص 127.

[261] ـ ابن خلوف القسنطيني، الديوان ، ص 139

الشاعر في هذه الأبيات بدأ بتعداد معجزات بعض الأنبياء ثم يبين ما كان للنبي (صلى الله عليه وسلم) من معجزات ، وهكذا يمضي الشاعر في ذكر معجزات الأنبياء، واحدا تلو الآخر، وفي المقابل يقدم معجزات النبي صلى الله عليه وسلم ثم يذكر أنه لم يؤت الأنبياء معجزة إلا أتى جبريل النبي صلى الله عليه وسلم بمثلها وهو يقول في ذلك :[262]

أوفي السفين علا نوح، فأحمد قد علا على مرتقى عنه تنزيـــل

لم يؤت منهم رسول معجز أبدا إلا أتاه بـأزكى منــه جبريـل

وكلهم أصبحوا في بحره نقطا أو زهر أفق له بالشمس تهليل

وابن الخلوف القسنطيني مدح النبي صلى الله عليه وسلم وعدد معجزاته في عدد من قصائده الطوال منها قصيدته الميمية والتي عنوانها " قطر الغمام في مدح خير الأنام " وهي قصيدة طويلة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم وهو يرى أن مدحه صلى الله عليه وسلم من أسباب شفاعته يوم القيامة حيث يقول : [263]

لُذْ بالكريم، وسل منه الرّضا كرما إن الكريم إذا استرحمته رحما

واجعل شفيعك مدح الهاشمي فما جاب امرؤ فاعز بالمــدح فما

وبعد المقدمة يبدأ الشاعر في تعداد معجزات الأنبياء عليهم السلام، ويقدم ما يقابلها عند النبي صلى الله عليه وسلم، ويُبين أنه أفضل من خص بالمعجزات ويقدم بعدها أهم معجزاته عليه السلام حيث يقول :[264]

بدر ولكنه بالمأثورات أضا بحـر ولكنــه بالمعــلومــات طمــــــا

تطابق البأس فيه بالندى كرمـــا فجاش العلم فيــه الحــكم والحِــكمـا

واستخدم العين جودا فهي جاريـــة وَرَدَهَا ورُدُهَا ويسبى وامتاحها وحما

وانبع الماء من بين الأصابــع كي يروي به الجيش لما أرهقوا بظــمــا

---

262 - المصدرنفسه، ص 140.

263 -المصدر نفسه ، ص 83

264 - ابن خلوف القسنطيني، الديوان ، ص 99..

وأشبع الألف بالصاع الفريد فلـــم يشكون جـــوعا ولا ذاقوا لـــه اللمما

وأوقف الشمس يـوم الأربعــاء إلى أن أوقف العير بالوعد الذي انصرمـــا

وردهــا لعلـــي بعــــدمـــا غربـــت حتى أضنت ومحت أضواؤها الظلمـــا

والملاحظ أن هذه المعجزات التي ذكرها ابن الخلوف في هذه القصيدة الميمية قد سبق ذكرها في قصيدته اللامية والتي عنوانها " استرواح القبول بمدح طه الرسول " وتم تقديم أبيات منها في الصفحة السابقة لدرجة أن القارئ يشعر بنوع من التكرار وهذا ما نلمحه في معظم قصائده تقريبا.

ما يمكن قوله هو أن شعراء القصائد المولدية في المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين اتخذوا من معجزات النبي (صلى الله عليه وسلم) مادة لمديحهم المستلهمة من مخزونهم الثقافي ورصيدهم المحفوظ من كتب السير والأحاديث النبوية والموروث الشعري على غرار الشقراطيسي حيث تركت قصيدته بصمات واضحة على شعر المولديات.[265]

حتى خرج بهم الأمر أحيانا إلى حد الإسراف في توظيفها على غرار ما هو موجود في قصائد ابن الخلوف القسنطيني، والغرض من تعداد هذه المعجزات هو الارتقاء بالشخصية المحمدية وجعلها تحظى بكم هائل من المعجزات مما جعلها تعلو به عما كان للأنبياء والرسل.

ج-الإشادة بليلة مولده صلى الله عليه وسلم :

يعد تعظيم ليلة المولد النبوي الشريف من أهم العناصر التي تدخل في بناء القصيدة المولدية وهي المناسبة التي من أجلها أنشئت هذه القصيدة. والإشادة بفضل ليلة المولد النبوي الشريف, من ذلك بيتين ليحي بن خلدون ,يقول: [266]

منّ لميلاده بمكة ضـــاءت من قرى قيصر جميع النواحي

و خَبَت نارُ فارس وتداعت من مشيد الايوان كلّ النواحـي

---

[265] - عبد القادر قريش,الحياة الأدبية في تلمسان في القرن الثامن الهجري,إشراف: عبد الكريم خليفة, مقدمة لنيل درجة الماجستير, الجامعة الأردنية1988م, ص53.

[266] - المقري أبو العباس أحمد, أزهار الرياض في أخبار عياض، صندوق إحياء التراث الإسلامي،الرباط,1978م, ج1,ص240.

وهـي فرصــة للشـعراء لإظهـار قـدراتهم الفكريـة وملكـاتهم الشـعرية فيتبـارى الشعراء في نظم أروع القصائد في مدح خير الخلق أجمعين، محمد (صلى الله عليه وسلم)؛ حيث بلغت الحياة الأدبية ذروتها في عهد أبي حمو موسى الثاني؛ الدّي كان يشجع الأدبـاء والشـعراء علـى قـرض الشـعر فـي مختلـف الأغـراض ، فكانـت تقـام المجالس العلمية والأدبية وكانت مناسبة المولد النبوي الشريف فرصة لنظم الشعر والإشادة بعلو قدرها فظهرت عندهم " المولديات" (267)، وكان لحكمه أعظم الأثـر فـي اسـترجاع الدولـة الزيانيـة أمجادهـا واسـتقرارها(268)وكانـت عاصـمتها تلمسان(269).

ومناسبة المولد فرصة للتوجه إلى النبي لطلب شفاعته, وفي ذلك يقول الثغري التلمساني(270)

ألا يا رسـول الله دعـوة شيّـق يـؤمّـل آمالا لـديك فسـاحـا

ومالي سوى حبّي إليك وسيلة أمدّ بها نحو الشّفاعة راحا

---

267 - مليكة ضاوي, " مولديات الثغري التلمساني مضمونها وتشكيلها" ، إشراف العربي دحو, مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري, جامعة محمد خيضر بسكرة, 2005-2006م ، ص 22.

268 - زهير إحدادن وآخرون، " معجم مشاهير المغاربة " نشره عبد الحميد حاجيات، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ص 174- 175.

269 - تعتبر مدينة تلمسان تاج المغرب في العصور الوسطى تضاهيها تونس وفاس ومراكش، وقد جعلها أدارسة فاس في القرن التاسع عاصمة من عواصمهم ويدعى العرب أن يوسف بن تاشفين أول ملوك المرابطين وهو الذي أطلق عليها هذا الاسم حين جعلها هدفا لإحدى حملاته، يرى فالزير إسترهازي (walsir Esterhazy) أن كلمة " تلمسان " تعني الهدف بلغة الشلحة.(هايزيش فون مالتسان، " ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا، تر: أبو العيد دودو,ج2الشركة الوطنية للنشر والتوزيع,1979.ص 51). كما تعني عالم زناتي مركب من **"تلم"**بمهنى تجمع و " **سن"** بمعنى اثنين تجمع بين التل والصحراء(مبارك الميلي، " تاريخ الجزائر "، ج2، ص 351). ينظر(ياقوت الحموي، " معجم البلدان"،مج2، دار صادر بيروت، ص 44).=

=سحر ت تلمسان الألباب لما تميزت به من السحر والجمال، فطاب الماديحون في وصفها، وأطالوا في ذكرها، وقد قال فيها الشاعر الفقيه أبو عبد الله محمد بن عمر بن خميس: **تلمسان جادتك السحاب الدوالح وأرست بواديك الرياح اللواقح**

وسَحَّ على ساحات باب جيادها ملثٌّ يصافي تربتها ويصافح

يطير فؤادي كلما لاح لامـــع وينهل دمع كلما ناح صــادح

- يحي بن خلدون، "بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد"، ج1، مطبعة فونتانا، الجزائر 1911م, ص 86.

270- الثغري, الديوان, ص 46.

وقد نظم الشعراء قصائد بهذه المناسبة من بينهم الثغري التلمساني الذي نظم هذه القصيدة الدالية في مدح النبي صلى الله عليه وسلم وقد ذكر فيها الاحتفال بليلة المولد النبوي الشريف، وذكر الليلة السابعة منه خاصة وهذا لأن أهل تلمسان كان الاحتفال عندهم بالمولد النبوي الشريف حتى الليلة السابعة، وهو يقول في ذلك : [271]

هو المولد السامي وسابعه الرضى فما لهما في مظهر الفخر من حدّ

وفي قصيدة أخرى للشاعر نفسه نجد جمع في ثنائه بين شهر ربيع الأول، وليلة الاثنين مُرحبا بالمولد النبوي الشريف حيث يقول :[272]

بمولده الأيام راق جمالهـــــا فطابت لنا أســــحارها والأصائل

أشهر ربيع حزت كل فضيلـــة بأفضل من تمـــت لديه الفضـــائل

وليلة اثنتي عشرة منه أشرقت ففها بدا بــــدر الهدى وهو كامــل

فارتبط الزّمن عنده بأوقات محددة تتعلق بشهر ربيع الأوّل وليلة الإثنين, وهما وقتا مولد المصطفى؛ ضيف يحلّ عليه يبتهج له الملك واصفا إيّاه بأفضل الأوصاف, يقول: [273]

أشهـرَ ربيعٍ حـزْتَ كـلّ فـضيلـةٍ و يا ليلةَ الإثنين فُقت اللّياليا

ويا مولـدَ المختار وافـيت زائـرا فللّه ما أسنى الحبيبَ الموافياَ

حللت بربع الملك فاختال زاهـيا و صار لنور النّـيرات مـباهـيا

وفي مولديات الثغري التلمساني غالبا ما يعود للحديث عن ليلة الاثنين ليلة المولد النبوي الشريف، وهذا تمجيدا وتعظيما منه للنبي صلى عليه علي وسلم

---

[271] - المصدر نفسه، ص 60.
[272] - المصدر نفسه، ص107.
[273]- المصدر نفسه, ص171.

واحتفاء بهذه الليلة المباركة التي أسفرت عن خير مخلـوق، وخير وافد وهو يقول في قصيدته الميمية :[274]

في ليلة الاثنين أشرقت نوره   بأجل شهـــر أو بأسعد عام

أبدى لنا من هديه وجبيـــنه   نورين شمس ضحى وبدر تمام

فجلا بنوره هدره كل ضلالة   وجلا بنوره سناه كل ظـــلام

فحريٌ بنا نحتفل بهذه الليلة المباركة ليلة المولد النبوي الشريف حيث بقدومه انجلى كل ظلام فهو نور، وهداية للناس كافة.

وعلى غرار الثغري التلمساني فإن أبا حمو موسى الزياني[275] هو الآخر امتدح النبي صلى الله عليه وسلم كما أشاد فيها بليلة المولد النبوي الشريف وأشاد بشهر ربيع الأول حيث يذكر أن بمولده أشرق الكون كله، وذلك في قوله : [276]

فبمولده أشرق الكون   وكل سنى الشمس وبدر ودريّ

وفي قصيدة أخرى لأبي حمو موسى الزياني أشاد بشهر ربيع الأول وأنه أتى بخير شفيع ألا وهو نبي الرحمة حيث يقول:[277]

فـشـهر ربيع أتى برفيع   نبي شفيـع لمن أذنـبـا

فأهلا وسهلا لمولى أحلا   وبدر تجلى جلا غيهـبا

نبي أتـى رحمة للـعـبـاد   وأظهر للحـق نورا خبا

ويعود الشاعر إلى الحديث عن ليلة الاثنين وعن شهر ربيع الأول ومكانته في القلوب في القلب؛ لأنه أتى بشفيع هذه الأمة، وذلك في قصيدة بائية أخرى لدرجة أن القارئ يشعر بنوع من التكرار وهذا نظرا لأن الشعراء في مدائحهم النبوية للحديث

---

274 ـ الثغري التلمساني، ص 142.

275 ـ كانوا ملوك بني عبد الواد يقيمون بقصر " المشور " حفلات رائعة للاحتفال بالمولد النبوي الشريف فكان أبو حمو موسى الثاني أحد ملوك بني زيان يدعو إليها أعيان المملكة، وكان يعرض بهذه المناسبة التحف النادرة والفنية التي كان يملكها. (محمود بوعياد، " الرحلة العجيبة للنسخة من مصحف الخليفة عثمان في أرجاء المغرب والأندلس"، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م، ص 78).

276 ـ عبد الحميد حاجيات ، " أبو حمو الزياني "، ص 347.

277 ـ المصدر نفسه، ص 360.

عن ليلة المولد النبوي الشريف، وعن صفات وخصال النبي صلى الله عليه وسلم. ولهذا نجد نوعا من التشابه بين القصائد لدى شعراء المولديات.

ومن قصيدته البائية التي تحمل عنوان " ألفت الضنى" والتي نظمها بمناسبة مولد سنة (767هـ)[278] نذكر هـــذه الأبيات التي يُشيد فيها الشاعر بشهر ربيع الأول :[279]

أجل شفيع مكــين رفيـــع أتى في ربيع فأحيا القلوبَا

فأكرم بشهر حوى كل فخــر بميلاد بــدر لــن يغيبـــا

كريم السجايا عظيم المزايا جزيل العطايا جميلا مهيبا

والإشادة بليلة المولد النبوي الشريف نالت اهتمام عدد من شعراء المغرب الأوسط وتكررت في عدد من قصائدهم، بل أحيانا نجد تكرار الإشادة بهذه الليلة المباركة في قصيدة واحـــدة كما هو الحـــال عند الشـاعر "أبي حــمو موسى الزياني" في قصيدته المخمسة [280]، حيث يقول: [281]

يا ليلة الاثنين نورك قد سما وانجابت الظلماء عن أفق السما

وانهـــد إيوان لكسرى عندمــا خـــلق النبي الهاشمي معظمـــا

في ليلة غرا بشهر ربيع

الشاعر في هذه الأبيات أشاد بليلة الاثنين، ومولد النبي صلى الله عليه وسلم ليعود لذكرها مرة ثانية في موضع آخر من المخمس حيث يقول:[282]

سعد الزمان بخير من وطئ الثرى في ليلة الاثنين لاح وأقمـرا

يا حاديا يطوي الفلا بيد الســـرى رفقا علي فما أطيق تصـــبرا

---

278 ـ عبد الحميد حاجيات ، " أبو حمو الزياني "، ص 356.

279 ـالمصد ر نفسه، ص 347.

280 ـ المخمس هو الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام في كل قسم خمسة أشطر مع مراعاة نظام ما للقافية في هذه الأشطر.

281 ـ عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني "،ص 367.

282 ـ المصدر نفسه، ص 357.

عمّن تحكم حبه بضلوعي

لقد شكلت الإشادة بليلة الاثنين وشهر ربيع الأول عنصرا هاما من عناصر بناء قصيدة المديح النبوي الشريف، فنظموا القصائد في تلك، وأضفوا عليها من الصفات ما يحفظ لها عظمتها وقداستها.

د- الاعتراف بالعجز عن الإحاطة بمدح الرسول (ص):

إن شخصية النبي (صلى الله عليه وسلم) أوسع وأعظم من أن يحيطها الوصف أو تحتويها الكلمات، فالشاعر مهما أوتي من الفصاحة والبلاغة يبقى يشعر بذلك العجز والتقصير في امتداح النبي (صلى الله عليه وسلم)، وهذا باعتراف الشعراء أنفسهم في بعض من قصائدهم.

فقد وظفوا رصيدهم المعرفي في كل ما يعرفوه عن صفات النبي صلى الله عليه وسلم ومعجزاته، وتوظيفهم لقدراتهم الشعرية، إلا أنه يبقى يشوب أشعارهم نوع من التقصير وفي القرآن فرصة لقائل, فمهما كانت بلاغة الشاعر فإنها ستقصر حتما أمام بلاغة وسحر بيان القرآن الكريم.

وهذا ما يؤكده " ابن الخلوف القسنطيني" في" الميمية " حيث يقول:[283]

لو كانت الأرضون والسحب   والأفلاك أو راقا طـوالا عظـام

والنبت أقلاما وما قد جـــرى   من كل ما كالمحـــــاد استقـام

لما حَووا معشار عشر الذي   أوتيته عن فضل مجرى الغمام

إلى أن يقول :[284]

واجـنح إلى العجـز ففي طيه   سر به تكفي أليم المـــــلام

وهل يفي بالمدح فيك امـرؤ   من بعد ما أثنى عليك السلامُ

---

[283] - ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 212.
[284] - المصدر نفسه، ص 213.

فالشاعر يذكر أنه لو كانت الأراضي السبع والسحب والأفلاك أوراقا والنبت أقلاما لما كان ذلك كافيا للإحاطة بصفات النبي صلى الله عليه وسلم، ثم يعود ويعترف بعجزه عن مدحه وبخاصة بعد أن أثنى عليه الله تعالى.

وفي قصيدة أخرى لابن الخلوف القسنطيني يذكر أن شخصية النبي صلى الله عليه وسلم أجل من إن يحتويها شعر، حتى ولو انطلق لسانه بالمدح والثناء على الرسول صلى الله عليه وسلم، إلا أن أشعره تقصر عن ذلك، حيث يقول :[285]

فدونكما مـــدائح من مقيم   على جُـرف مـن الأشواق هـاري

لساني في مديحك ذو انطـلاق ومدحـي في عُلاك ذو اقتصـــار

وأنت أجــل من يثني علـــيه   بنظم في المـدائح أو نثـــــار

والاعتراف بالعجز عن الإحاطة بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم تكرار عند ابن الخلوف في عدد من قصائده ففي قصيدة أخرى يعود ليذكر عجز الشعراء عن الإحاطة بصفات النبي صلى الله عليه وسلم ولو كان كل ما في الأرض أوراقا وأقلاما، وبخاصة وقد أثنى عليه الله تعالى في القرآن.

إذن هذه المعاني تكررت في شعره وسبق الحديث عنها وهو يقول في قصيدة أخرى:[286]

وأقسـم بـالله العظيـم جـــلالـه   وحسبي أني بالجلالة أقســم

لـو أن الأراضي والسّمـوات كلها   طروس وأوراق تمـــد وترســم

وكل ميـــاه الأرض حبرا وما حـوت   من النبت أقلام تخط وترســم

لمَّا أدركوا معشار عشـــر الذي بـــه   تخصص يس النبي المعظـم

وأنى لهم أن يحصروا وصف من أتت   بمدحــه نون، وفتح، ومريم

---

285 - ابن الخلوف القسنطيني، الديوان ، ص 81

286 - المصدر نفسه، ص 257.

الشاعر في هذه الأبيات أقسم بالله العظيم عن تقصيره في امتداح النبي صلى الله عليه وسلم وعن عجز أي شاعر عن مدحه، وأنى لهم ذلك وقد مدحه الله تعالى وأثنى عليه في عدد من سور القرآن الكريم كسورة مريم والفتح...الخ.

ثم يذكــر الشاعر أن بمدحه للنبي صلى الله عليه وسلم يرجو ثــواب الله ومغفرته، حيث يقول :[287]

ولكنّني يممت باب هباته — بمدح طفيلي له الفقر مئسم

وخيرت فيه المدح علما بجوده — ومن يمدح الأجواد يحظى ويكرم

وما ذاك من حولي ولا هو قوتي — ولكنّه فضّل به الله منعم

ويبقى مدح النبي صلى الله عليه وسلم والثناء عليه غاية كل شاعر، وهو يتوسل بمدحه إلى الله تعالى أن يعفو عنه، مع اعتراف الشاعر أنه مهما أوتي من ملكة شعرية وقدرة فكرية ومهما أوتي من بلاغة وفصاحة فإنه يبقى عاجزا عن الإحاطة بمدحه.

2-2- الموضوع الثانوي :

إن الموضوع الأساسي في القصيدة المولدية هو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والإشادة بليلة مولده وتعداد صفاته، ولاينسى الشّعراء الالتفات إلى ولّي نعمتهم وذلك بذكر نبله و كرمه وعدله. أما الموضوع الثانوي في القصيدة المولدية فهو مدح السلطان الحاكم حيث يخصص الشاعر مقطعا لمدح السلطان وذكر مآثره.

كما يخصُّهُ بالدعاء في خاتمة القصيدة أحيانا، ويأتي مدح السلطان الحاكم والثناء عليه في القصيدة المولدية وذلك اعتراف من الشاعر بفضل هذا السلطان؛ لأنه إليه يعود الفضل في الاحتفاء بهذه المناسبة الكريمة؛ ولأنه هو صاحب الحفل وهو من

---

[287] ـ ابن الخلوف القسنطيني، الديوان ، ص 257.

ترفع إليه القصائد التي نظمت بالمناسبة،[288] ولهذا كان لابد من أن يكون له نصيب من المدح في هذه القصيدة المولدية.

وبدراستي لنماذج لشعراء من المغرب الأوسط خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين قسمت الكلام في الحديث عن هذا الجانب إلى عنصرين أساسيين هما : مدح السلطان، ووصف الجيش والعتاد، ومن تلك النماذج الشعرية:

أ - مدح السلطان:

وفي هذا العنصر يتم الحديث عن مكانة السلطان و الصفات الخلقية لهذا الحاكم من كرم وعدل ورأفة وتسامح، وصدق،... وغيرها من الصفات الحميدة.

يقول الثغري مادحا أبو حمو موسى الثاني مبرزا مكانته العلّية قائلا: [289]

أمولاي إنّ الله أعطاك ملكه   فشيدت من مبناه ماكان واهيا

وفيه إحالة على الشعر القديم إلى قول النابغة الذبياني: [290]

أ لم ترى أنّ الله أعطاك سورة   ترى كل ملك دونها يتذبذب

ومن الأمثلة على ذلك قول الثغري التلمساني في قصيدته الدالية في مدح أبي حمو موسى الزياني حيث يقول:[291]

حضرة زانها الخليفة مـوسى   زينة الحلي عاطل الأجيـــاد

وحباها بكل بـــذل وعــــدل   حماها من كـــل باغ وعــاد

ملك جاوز المدى في المعالي   فالنا هيان عنده كالمبــادي

---

288 - عرفت الدولة الزيانية الاحتفال بمولد في وقت متأخر عن جيرانها وذلك وفق ما تشير إليه معظم المصادر، التي تجمع على أن تاريخ شيوع الاحتفال بدأ مع تولي أبو حمو موسى الثاني مقاليد الحكم 760هـ .ويرجع تأخرهم عن بقية الأقطار إلى الغزوات التي تعرض لها المغرب الأوسط وبالخصوص تلمسان من قبل بني حفص وبني مرين فقد أصدر السلطان المريني يوسف بن يعقوب مرسوما حكوميا سنة 691هـ يتضمن تعميم هذه الظاهرة في المناطق التي تخضع إلى نفوذه (عبد العزيز فيلالي، " تلمسان في العهد الزياني "،ج1، موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر 2002م، ص 276)

289 -الثغري التلمساني، الديوان، ص 172

290 - السيد أحمد الهاشمي," جواهر الأدب في الأدبيات إنشاء لغة العرب",ج2,ط1,دار الجيل, القاهرة,مصر,2003, ص422.

291 - الثغري التلمساني، الديوان، ص 49-50.

كلما ضنت السحائب أغنـــت   راحتاه عن السحاب الغـواد

كم هبات لـــه وكم صـــدقات   عائدات على العفــاة بـــواد

فأيادي خليفة الله مـــــوسى   أبحر عذبـــة على الـــوراد

الشاعر في هذه الأبيات ارتفع بممدوحه إلى أعلى الدرجات حيث أنه جعل كرمه وجوده يفوق أحيانا جود السحاب الماطر، وذلك ببذله للصدقات للفقراء والمحتاجين فهو كالبحر في الجود والكرم، كما أن الشاعر ربط الأمن في البلاد بممدوحه وذلك بفضل عدل هو ببذله كل ما في استطاعته لحماية البلاد والعباد.

وفي قصيدة أخرى للثغري التلمساني نجده يمدح الخليفة نفسه، ويعدد صفاته ومآثره. ثم يصل به الأمر إلى امتداح أبناء السلطان؛ لأن امتداحهم والإعلاء من شأنهم هو امتداح وإعلاء للسلطان نفسه، وهو يقول : [(292)]

لمولاي موسى أبدت الأرض زينة   فتوجهـــــا زهـر ووشحها نهـــر

وقد رفـلت في حـلت سندسيــــة   وشاها الصبا وشيـا ودبجها القطـر

فللروض إيـــراق بنائـله الـــذي   غدا الروض منه وهو فينان مخضـر

وللزهر إشراق بمحفلـــه الـــذي   غدا الدهر منه وهو جـــذلان مفتـــر

وذلك من يـــوم أغره حـــجل   وأيام مـــولانا محجلـــة غـــــــــر

في هذه الأبيات جعل كل أيام الخليفة مشرقة حتى أن إيراق الروض ربطه بهذا الخليفة ثم يواصل مدح السلطان إلى أن يصل إلى ذكر أبنائه وامتداحهم: [(293)]

وقـــد سرّ أبنـــاء الملـوك بأنهـم   وناهيك من أنس الملـــوك إذا سروا

أشمس الهدى أطلعت في أفق العلا   نجوما ولي العهـد بينهـــم البـــدر

أبو تاشفين سيف دولتـك الذي به   تفخر العلياء أو يعتـــلي الفـــخـر

له السؤدد المأثور والمجـد والعـلا   له الكـــرم المشهور والنائل الغمر

---

[292] - الثغري التلمساني، الديوان ، ص 67.

[293] - المصدر نفسه، ص68.

أمير رضـــي أرضى الخـــلافة أمره فقد فاز بالرضوان ممن له الأمــر

تـــلاه أخــوه في عـــلاه وإنـــه لمــنتصر بـــالله عــز بــه النصــر

فلم يقتصر مدح السلطان على ذكر خصاله، وصفاته الخلقية، بل امتد الأمر إلى مدح أبناء السلطان أيضا، وذكر صفاتهم الحميدة.

ب- وصف الجيش والعتاد:

في القصيدة المولدية يمتزج المديح الديني بالمديح السياسي كما سبق وأن رأينا من مدح للسلطان الحاكم وذكر مآثره، ومدح أبنائه، وبالتالي كان الشاعر يذكر ما كان من صفات هذا القائد، وما كان من شجاعته، وبطولته في حماية البلاد وإحلال الأمن والسلام وبخاصة وأن بلاد المغرب الإسلامي تشهد فترة صراع بين إماراتها الثلاث، الحفصية والزيانية والمرينية[294]، ومحاولة كل إمارة التوسع على حساب الأخرى منها الاجتياح المريني للدولة الحفصية سنة 748هـ.[295] إلاّ أنّ ملوك آل زيان يفوقون بني مرين والحفصيين حربيا وسياسيا.[296]

بالإضافة إلى تدهور أوضاع الأندلس وسقوط مدنها الواحدة تلو الأخرى في أيدي النصارى وهذا ما دفع الشعراء إلى امتداح حكامهم واستنهاض هممهم من أجل حماية البلاد، وبعد مدح السلطان وجعله بمثابة البطل المجاهد، وتقديمه في صورة الفارس البطل يوفر الحماية والأمن لدينه ووطنه، وعززو هذه الصفات البطولية بسند قوي ممثل في جيش الخليفة الذي أصبغوا عليه كل الصفات البطولية وراحوا يصفون الجيش من خيل وعتاد ومن الأمثلة على ذلك قول الثغري التلمساني:[297]

أيا ملكـــا دانـــت بطاعــة أمـــره جميع الورى حتى الملوك القبائل

---

294 - في القرن الخامس عشر الميلادي كان انهيار حضاري في بلاد المغرب العربي وذلك يتضح في حكم الحفصيين والزيانيين والمرنيين في كل من تونس والجزائر والمغرب.

295 - ينظر، شوقي ضيف، " تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات"، ط1، دار المعارف، القاهرة، ، ص 40.

296 - محمد الميلي, تاريخ الجزائر في القديم والحديث, ص828.

297 - الثغري التلمساني، الديوان، ص 109.

بعثت بجيش النصر كالبحر للعدى تدافع كالأمــواج فيهــا الجحافـل

وكالسحب لكن البروق صـــوارمٌ به منفضات والرعـــود صـــواهلُ

وكالروض إلا أن مشتجر القنـــا له شجـــر والمـــرهقات جــــداول

الشاعر يشبه جيش السلطان بالبحر الذي تدافع أمواجه وتقف في وجه أقوى الجيوش وجعله أيضا كالسحب التي من أهم مظاهر قوتها الرعود والبروق وفي قصيدة أخرى يذهب الشاعر إلى وصف العتاد المستعمل في الحرب من سيوف ورماح وهو يقول في ذلك:[298]

وكأنما تلك القســي أهلـــة تنقص مثل الشهب عنها الأسهـــم

وكأن تلك العاديات إذا عُدت سرب لشـــرب دم الأعـــادي حوم

الشاعر في هذه الأبيات قدّم للقارئ صورة عن هذا الجيش الذي أعده الملك للأعداء حيث بدأ بوصف العتاد الحربي من سيوف ورماح وبعدها وصل إلى وصف الخيول التي يمتطيها جنود السلطان، وهذا من أجل إعطاء صورة عن قوة جيش الممدوح.

فقد شكل مدح السلطان الحاكم ووصف قوة الجيش، والعتاد المستعمل في الحرب موضوعا ثانويا في القصيدة المولدية بالإضافة إلى الموضع الأساسي الذي هو مدح النبي صلى عليه وسلم.

3- خاتمة قصيدة المديح النبوي :

تعد الخاتمة آخر مقطع في القصيدة، وهي آخر ما يطرق السمع لذلك اهتم بها الشعراء وحرصوا على تجويدها مع العلم أن الخاتمة نالت اهتمام النقاد القدامى، فحازم القرطاجني يشترط أن يكون المقطع أو الخاتمة مناسبا لغرض القصيدة

---

[298] - المصدر نفسه ، ص 132.

وهوي قول في ذلك :« أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه سارا في المديح والتهاني وحزينا في الرثاء والتعازي»[299].

وبالعودة إلى الشعر المولدي في المغرب الأوسط سنلاحظ أن الشعراء التزموا بهذه الأحكام النقدية، ولم يخرجوا عنها، وقد حرصوا على تنويع المقطع فاختاروا له ما يناسبه من الأساليب، وألبسوه حللا بيانية أضفت عليه قيما جمالية.

وشعراء المولديات في المغرب الأوسط في هذه الفترة نوعوا في المقطع فكان الشاعر يختتم قصيدته بالدعاء والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وأحيانا أخرى يختم القصيدة بمدح السلطان أو الفخر بشاعريته.

- الدعاء:

وأول ما يطالعنا من القصائد قصيدة للثغري التلمساني اختار أن يختمها بالدعاء للسلطان أبي حمو موسى الزياني فيقول :[300]

إليك يا خيــر الملوك قصيــــدة   كالسلك فصل دره مرجانـــه

من ناظم سحر البيــان بدائعـــا   لكن يقصر عن حلاك بيانـه

والعبد من مولاه يلتمس الرضى   إن الخليفة شامل إحسانـــه

لازال مولانا أبو حمـــو حمـــى   للملك دام مؤيدا سلطانـــه

فالشاعر يدعو للملك بدوام العز والملك ويعود ويدعو له بالسعادة في الدنيا والآخرة وذلك في قصيدة أخرى حيث يقول :[301]

فاهنأ بليلة مولد الهادي الذي   عظمت لأمتــه بها بشراهـــا

وتعاضد النوران من شمع ومن   شهب فطار بها غراب دجاها

فكان فيها من نداك وحسنها   غيثا وروضا طاب فيه جناهـا

---

299 - حازم القرطاجني، " منهاج البلغاء وسراج الأدباء "، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، لبنان، ط2، 1971م، ص 306.

300 - الثغري التلمساني، الديوان، ص 125.

301 - الثغري التلمساني، الديوان ، ص 167.

جعل الإله علاك عنوانا لمـــا نرجو بدار الخلد مـــن علياها

وحباك منه بكل سعد مسعـــد لا يـــــنقضي أبدا ولا يتنــــاهى

أما ابن الخلوف القسنطيني فاختار أن يختتم قصيدته التي عنوانها " التجاء البائس ورجاء اليائس " بالدعاء للملك مسعود، حيث يقول :[302]

وصن حمى مالكي المسعود وأرع له ولاية العهد يـــا مولى السعـــادات

وانظر إليه بعـــين العطـــف تكرمـــة وامنحه جدواك يا معطي المعطيـــات

وأحيانا يفضل الشاعر أن يكون خاتمة قصيدته المولدية هي مدح السلطان.

ـ مدح السلطان :

وفي هذا العنصر يحاول الشاعر مدح سلطانه وإعلاء شأنه خاصة وأن القصيدة المولدية ترفع إليه، وهو من كان السبب في تنظيم الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، وبالتالي يكون له حق في المديح ولو في خاتمة القصيدة ومن الأمثلة على ذلك قول الثغري التلمساني:[303]

مولاي إن ندع الأمـــــــلاك معلـــوة بشبهه فماليكم بـبـــــــرهـــان

فلو رأى من مضى مـــا شدت من كـــرم لم يـــــمدح المتنبي آل حمـــدان

إليكمـا كـــــلمـــــات لو بـــــهـا سمـــعت أولاد جفـــــنة قالوا شعر حســان

---

302 ـ ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص

303 ـ الثغري التلمساني، الديوان، ص

ما مثل عبـدك في مداح مجـــــدك مـــن   مثنى ولا لك في الأفلاك من ثانٍ

فدام سعـدك يـــا مولاي مقـــــتبــــلا   مجددا كلما عاد الجـــــــــديــات

فالشاعر جعل ممدوحه في قمة الكرم لدرجة أنه لو رآه حسان لم يمدح آل حمدان، ثم يعترف عن عجزه وتقصيره في مدح السلطان ليختتم بالدعاء له بالسعادة، وفي قصيدة أخرى يقول في خاتمتها:[304]

مولاي حزت معاني المجد الذي   ما حاز غيرك منه غير أسامي

فاسلم أمير المسلمين مؤيدا   في غبظة موصولة الدوام

دام علاك فليس مثلك في العلا   سام ولا لك في الملوك مسام

إلى أن يقول :[305]

ختمت بذكر المصطفى فكأنها   نفحات مسك عند فض ختام

صلى عليه من اصطفاه كرامة   أزكى صــــــلاة شفعت بسلام

الملاحظ أن الشاعر جمع في خاتمة القصيدة بين الدعاء للسلطان ومدحه والصلاة والسلام على النبي صلى اله عليه وسلم.

أما الشاعر ابن الخلوف القسنطيني فجمع بين الدعاء للسلطان ومدحه، وبين الصلاة والسلام على النبـي صلى الله عليه وسلم وعلى الرسل أجمعين، حيث يقول :

وانصر أمير المؤمنين وجــــازه   بتحقق، وتكـــرم وتفضــــــل

وانصر به الإسلام واحم به الهدى   وأكفف به كف العداة الخـــتل

واحفظ ولي العهد واصلح حالـــه   واستره بالستر الجميل المسبل

إلى أن يقول :[306]

إني سألتك بالحبيب ومن يسل   باسم الحبيب يعز بكل مؤمل

---

304 - المصدر نفسه، ص 54.
305 - المصدر نفسه، ص 57.
306 - ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 178.

فأدم صلاتك والسلام عليه مـــا دام البقاء لوجهك البر العلي

وعلى النبيين الكرام أولي النهى وعلى الملائكة الكرام الكمـــل

نوع شعراء المولديات في خواتيم قصائدهم فالشاعر فإما يختتم قصيدته بالدعاء، أو بمدح السلطان الحاكم، وأحيانا الجمع بين مدح السلطان والدعاء له والصلاة السلام على النبي صلى الله عليه وسلم وهو موضوع القصيدة المولدية الأساسي؛ لكن الملاحظ أنه أحيانا يختتم الشاعر قصيدته بالفخر بشاعريته وإظهار قدراته الفكرية والبلاغية، وما يمتلك من شاعرية، وهذا ما نجده مثلا في قول الثغري التلمساني :

ودونك ملكـــا من النظم رائقـــا وألبس بردا بالسعادة ضافيـــا

وما كنت أدري الشعر قدما وإنما تعلمت من تلك المعالي المعانيا

فلولا حلاكم أو علاكم لما غـــدت تطاوعني مهما دعوت القوافيا

الشاعر يفخر بنفسه، وبقدراته على قرض الشعر حيث أنه جعل أشعره رائقة ومنتظمة في سلك واحد ثم يعود ويقول أنه لولا الملك، ولولا علاه وحلاه لما استطاع الشاعر أن ينظم هذه الأشعار فهو الذي ألهمه قول الشعر، وبالتالي هو يفخر بشاعريته ويمتدح الملك في الوقت نفسه.

والمعاني نفسها نجدها في قصيدته الرائية حيث يقول :[307]

دونك أبكار القوافي فإن بدا عليها حياء فهو من شيمه العذرا

منضدة بيض الوجوه تخالها على الطرس الدراري والدرا

وما كنت أدري النثر والنظم قبلها فعلمني إحسان النظم و النثر

تولاك من ولاك بالعز والبقا وأولاك في الدنيا رضاه وفي الأخرى

وفي قصيدة أخرى للشاعر نفسه جعل من قصائد دررا حيث يقول: [308]

---

307 ـ الثغري التلمساني، الديوان، ص 91.
308 ـ المصدر نفسه ، ص 71.

ودونك من در الدراري قوافيـا　　فيا مـن بمقفـى لها أبدا أثـر

وما هي إلا بكر فكر تبـرجـت　　وفي لفظها در وفي لحظها سحـر

مخبرة من قـال مستخبرا لهـا　　سلي هل لديـها مـن مخيرة ذكـر

يمكن القول أن شعراء المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين التزموا بما قاله النقاد القدامى، فيما يتعلق بخاتمة القصيدة وضرورة ارتباطها بالموضوع الأساسي لهذا كانت خاتمة قصائدهم المولدية إما دعاءً أو مدحاً للسلطان الحاكم الذي له الفضل في الاحتفال بالمناسبة.

وأحيانا يتم الجمع بين مدح السلطان والصلاة والسلام على النبي (صلى الله عليه وسلام)، وتكون خاتمة القصيدة ذات صلة بالشاعر، حيث يختتم قصيدته المولدية بالفخر بشاعريته؛ لكي يلفت الأنظار إلى أشعاره، وإلى قيمتها وأن لها من الجودة مالها بغية أن يرتقي بشعره وبنفسه. وبالتالي ينال حظ وإعجاب السلطان، وهذا ما يضمن له مكانة في بلاط الحاكم،والذي دفعه إلى الفخر بشاعريته هو أنه في صراع ومنافسة مع غيره من الشعراء وعليه أن يظهر براعته وتفوقه بأي شكل.

وبهذا كانت خاتمة القصيدة المولدية في المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين متنوعة، وعلى صلة بالموضوع الأساسي الذي هو مدح المصطفى عليه الصلاة والسلام.

وقصارى القول أن شعراء المغرب الأوسط خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين التزموا في بناء قصائدهم المولدية بتقاليد القصيدة العربية المعروفة مع الإشارة أن القصيدة المولدية هي قصيدة مركبة، تبدأ بمقدمة ثم الموضوع الرئيسي ثم خاتمة.

وفيما يتعلق بمقدمة القصيدة المولدية فقد نوع الشعراء بين المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية مع الإشارة إلى أن هذين النوعين من المقدمات هو الأكثر استعمالا.

ثم تأتي مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة وإظهار التشوق إليها، ومقدمة يتم فيها المزج بين الغزل والطبيعة في مقدمة واحدة وأخيرا مقدمة بكاء الشباب أو الشباب والشيب .

وبعد المقدمة يأتي الموضوع الأساسي وهو مدح النبي صلى الله عليه وسلم وفي هذا العنصر يتناول الشعراء جوانب من حياة النبي صلى الله عليه وسلم ويتخذونها مادة لقصائدهم، كتعداد صفات النبي صلى الله عليه وسلم وتعداد معجزاته والإشادة بليلة مولده صلى الله عليه وسلم.

وعادة يتم الحديث عن عجز الشاعر واعترافه بعدم الإحاطة بمدح النبي صلى الله عليه وسلم، وأن شعره مهما بلغ من الروعة والجمال فإنه لا يرقى إلى روعة وبيان القرآن الكريم الذي جاء فيه الثناء على الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم.

وإلى جانب الموضوع الأساسي للقصيدة المولدية هنا موضوع آخر ثانوي وهو مدح السلطان الحاكم باعتباره هو السبب في تنظيم هذا الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، وهو من يسهر على نجاح الاحتفال، ويقدم الجوائز للشعراء تشجيعا لهم، وكي يزيد من روح التنافس عندهم كان على الشاعر مدح السلطان الحاكم خاصة، وأن هذه القصائد التي نظمت بالمناسبة وسترفع إليه.

ولا سيما في عهد أبي حمو موسى الثاني الذي أقام الاحتفال بشكل رسمي بحضور العلماء والمثقفين والأدباء والشعراء والمادحين المنشدين، يشتركون في مجلسه ويتبارون في مدح النبي (ص) وكان يعطي جوائزا على ذلك,هذا المزج بين المدح النبوي وبين مدح السلطان هو أهم ما يميز القصيدة المولدية.

أما الموضوع الثانوي فقد يلتجأ فيه الشاعر إلى وصف جيش السلطان ووصف العتاد الحربي، وهذا باعتبار الجيش قوة الدولة وامتداحه هو امتداح للسلطان.

والعنصر الأخير في بناء القصيدة المولدية هو الخاتمة أو المقطع، وقد حرص شعراء المولديات في خواتيم قصائدهم ذات صلة بالموضوع الأساس كما نوعَ الشعراء في خواتيم قصائدهم فكان الشاعر إما يختتم قصيدته بالدعاء أو

بالصلاة والتسليم على النبي صلى عليه وسلم أو بمدح السلطان وأحيانا يختتم القصيدة بالفخر بشاعريته.

ومن خلال ما سبق تقديمه يمكن القول إن بناء القصيدة المولدية من حيث الشكل لم تخرج عن الإطار الذي رسمه القدامى فكان الالتزام بكل عناصر القصيدة العربية المعروفة.

الفصــل الثالــث

شعــرية الخـطاب

1- المعجم الشعري:

1-1- المعجم الديني:" التراث الديني".

أ- القرآن الكريم :

كان القرآن الكريم منذ القديم أهم مظهر من مظاهر تعامل الشعراء مع التراث الديني كيف لا وقد كان «هذا الأسلوب البالغ الروعة الدّي ليس له سابقة ولا لاحقة في العربية هو الدّي أقام عمود الأدب العربي منذ ظهوره فعلى هَدْيِهِ أخذ الخطباء والكتاب والشعراء سهولة آثاره الأدبية مبتدين بديباجته الكريمة وحسن مخارج الحروف فيه ودقة الكلمات في مواضيعها من العبادات بحيث نحيط لمعناها وحيث تُجَلِّي عن مغزاها مع الرصانة والحلاوة وكان العرب - لا يزالون - يتحفظونه فمعجهم اللغوي والأدبي الذي ساروا على هداه ومهما اختلفت أقطارهم أو ابتعدت أمصارهم وأعصارهم»(309)

وإذا عدنا إلى الشعر المدروس نجد أن جميع شعراء المديح النبوي بالمغرب الأوسط الذين مسّتهم هذه الدراسة قد نهلوا من هذا المورد العذب، غير أن مستويات الاقتباس منه قد تباينت عندهم، بل وتعددت عند الشاعر الواحد فقد تستغل الآية القرآنية المقتبسة بلفظها ومعناها وقد يكتفى فيها باللفظ دون المعنى أو العكس.

ولعل ابن خلوف القسنطيني يأتي في مقدمة هؤلاء الشعراء الذين تأثروا تأثرا بالغا بالقرآن الكريم من خلال كثرة التعامل معهم ومن أمثلة قوله:(310)

قالوا: هي الروح، قلت: الروح تعشقها ... وكيف لا ولها منها امتدادات

قالوا: هي النور، قلت: النور ما صنعت ... منها زجاجتها الغُرُّ النفيسات

قالوا: هي النار تطفئها، قلت: النار تطفئها ... بالْمَا هذه لها بالْمَا استعارات

قالوا: هي اللوح، قلت: اللوح قد رسمت ... فيه لأسمائها طرق خَفِيَاتُ

---

309 - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي - العصر الإسلامي - ،ط1، دار المعارف مصر، 1963، ص34.

310 - ابن الخلوف، الديوان ص 323-324.

قالوا: هديت هي الكـرسي، قـلت لـهم: لنور مصباحها الكرسي مشكاة

تأثر الشاعر بالقرآن الكريم ليس لمجرد الاقتباس منه فحسب، بل يتجلى أيضا في استحضاره لعدة آيات قرآنية ومزجها في بوتقة دلالية وشعورية واحدة حملتها لنا هذه الآيات المتوالية؛ فالبيت الأول يحيلنا إلى قوله تعالى:

([illegible]) **الإسراء، الآية 85.**

أمّا البيت الثاني فيحيلنا إلى قوله عزّ وجلّ: ([illegible]) **النور، الآية35.**

ويحيلنا البيت الرابع إلى قوله تعالى: ([illegible]) **[illegible]، الآية22.**

ليحيلنا البيت الأخير إلى قوله جلّ ثناؤه: ([illegible])

النور،الآية35.

ومن المواضع الكثيرة لتي يمثّل لها للتأثر بالقرآن؛ أيضا قوله :[311]

دعاه في ليلة المعـــراج خالقـه في حضرة حضرت فيها السعـــادات

وسار من فرشه فوق البُرَاق إلـى عرش أحاطتـــــه للبـــاري عنايـــات

وكان قاب قوسين أو أدنى حيـــن خاطبه في مشهد رفعت عنه الحجابات

---

[311] - ابن الخلوف، الديوان، ص 330.

هذه الأبيات تعرضت لحادثة الإسراء والمعراج التي اختص بها رسولنا الكريم دون سائر الأنبياء، والمرسلين وهذا ماعبّر عنه خالقنا في قوله: ([illegible] [illegible] **)الإسراء، الآية1**.

وقوله أيضا: ([illegible] [illegible] [illegible] **) النجم، الآية 8-14.**

أمّا الثغري التلمساني فإننا غالبا ما نراه يتعامل مع القرآن الكريم بامتصاص بعض الآيات القرآنية أو جزء منها موظفا إياها في شعره مثل قوله [312]:

طاف الأنام بكعبة الله التي لم يجعل للبيت الحرام سواها

واختارها لنبيّه في قولــــه لَنُوَلِيَّنَكَ قبلـــــــة ترضـــاها

فالمتأمّل لهذين البيتين يجد بأنّ عجز البيت الثاني رغم كونه مقتبس من القرآن الكريم إلاّ أنّه قد جاء مُنْدَغِماً متلاحما مع هذا النص الشعر حيث نلمس تأثر الشاعر بالقرآن في قوله تعالى: ([illegible] [illegible] **) البقرة، الآية 144.**

مما جعل النص القرآني يتسرب لنصه بعد ذوبان الآية في لفظها ومعناها في نفسه. ولعلّ توظيف النص القرآني بهذه الطريقة قد بيّن قدرة الثغر على استدعائه واستغلاله لصالحه، والاستفادة منه في تدعيم رؤيته المسندة بالحجج والبراهين؛ لذلك يمكننا القول أنّ توظيف الآية القرآنية قد كان طبيعيا وموفقا لحد بعيد.

---

312 - الثغري، الديوان ، ص 161

ويقول في موضع آخر:[313]

له جيوش لها نار مُضْرَمَةٌ وقودها الناس لكن من ضرر

فهذا البيت يجعل القارئ يستحضر في ذهنه قوله تعالى: ([illegible]) **البقرة، الآية 24**.

غير أن الربط بين النص الحاضر والغائب يجعلنا نقول أنّ الثغري التلمساني قد أعاد كتابة هذه الجزئية من القرآن الكريم ونقلها إلى سياق جديد يخدمه في وصف شجاعة أبو حمو وبسالته، ففي حين جاء سياق الآية القرآنية في إطار الحديث عن نار جهنم، ووصف ضراوتها.

أما أبو حمو موسى الزياني فنلمس تأثره بالمعين القرآني الذي لا يَنْضَضْ في مثل قوله:[314]

مضى العمر يا حسرتي في الضّلا ل واشتعل الرأس منه مشيبا

ففي هذا البيت إحالة إلى قوله تعالى على لسان زكريا: **(قل ربّ : إنّي وهن العظم منّي واشتعل الرأس شيبا ولم أكن بدعائك ربي شقيا) مريم، الآية4.**

ففي حين تحسّر أبو حمو على تضييع عمره في اللّهو والضّلال وعلى شيب شعره الذي كان منذرا بدنو الأجل نجد أن زكريا اشتكى هو الآخر من ضعفه ووهنه واشتعال رأسه بالشيب دون تحسره على ارتكاب الذنوب والمعاصي وهو الأمر الذي اختلف فيه النّصان.

لكن رغم ذلك لا يمكننا إنكار تأثر أبو حمو بهذه الآية لدرجة هيمنتها على نصه الشعري الذي غَدَا نصا مُزَاحاً وكأننا لا نسمع إلا الصوت القرآني.

وقد نجد شاعرنا أبو حمو يستوحي معنى بعض الآيات ويعتمد على ما علق في ذاكرته منها للحفظ ليوظّف معناها في خدمة بيته الشعري في قوله:[315]

---

[313] - المصدر نفسه، ص63.

[314] - عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني ص 366.

وسيلتنا لله حبّ نبيّنا بصدق قلوب للقبول مَحَاوِجْ

ففي هذا البيت دعوة إلى حبّ الرسول صلى الله عليه وسلم وتأكيد على أنّ هذا الحب هو السبيل لنيل حب الله ورضوانه ومن ثمّ الفوز بجناته. ولا شّك أنّ هذه الرؤيا لم تتأت من فراغ عنده وإنما استوحاها من قوله تعالى: (□□ □□□□ □□□□□ □□ □□□□□□□ □□□□□□ □□ □□□□□ □□□ □□□□□ □□□ □□□□□□ □□ □□□□ □□□□) **الأنعام، الآية 31.**

وربَّما كانت هذه النماذج كافية وكفيلة للقول بأن شعراءنا بلجوئهم إلى القرآن الكريم وتوظيفه في أشعارهم كان نتيجة لبلاغته المتميّزة وما وجدوه فيه من حجج دامغة وبراهين قاطعة لصدق ما يعبّرون عنه في جُلِ دفقاتهم الشعرية.

ثم أننا نسجل عليهم في جلّ المواقف التي استحضروا فيها القرآن الكريم أنهم لم يحيدوا عن سياقه الأصلي؛ وربما رجع ذلك إلى كونهم يخافون محاورته لأنه أسمى وأبلغ من ذلك بكثير ولكلام الله المثل الأعلى.

ب- الحديث النبوي الشريف:

فرضت الأحاديث النبوية الشريفة هي الأخرى حضورها القوي في الشعر المدروس ولا بدع في ذلك ما دام أصحاب مختلف الأغراض الشعرية - بما فيها الغزل- يلجؤون إلى التراث الديني بكل أنواعه مستغلين دلالته وإيحاءاته في التعبير عن واقعهم الشعوري فما بالك بغرض ديني يخصص للحديث عن الرسول الكريم فلا شك أن صدق الشعور لا يرتبط بالعواطف القلبية فحسب بل لابد أن يتجسد أيضا في الأفكار الدينية التي تخزنت نتيجة هذا الحب في أعماقهم وعكسته لنا أشعارهم.

ولما كان الرسول (ص) مخصوصا بالمدح في القصيدة المولدية فإن شعراءنا غالبا ما لجؤوا إلى أحاديثه ليكون بذلك هو الخصم والحكم. ومن أمثلة ذلك التقاطع القوي بينهما

---

[315] المصدر نفسه، ص 377.

قول ابن الخلوف:[316]

يا أُسَ عارضهِ في ورْدِ وُجنتهِ هل زجرفت بك في النيران جناتُ

فما يكاد القارئ لهذا البيت ينتهي من قراءته حتى يستحضر في ذهنه قول الرسول صلى الله عليه وسلم:« حُفّت الجنّة بالمكاره وحفّت النّار بالشّهوات»[317].

وقد يستغل ابن الخلوف كلام الرسول صلى الله عليه وسلم – الذي لا ينطق على الهوى – لتأكيد صفاته فيغدو الاقتباس حينئذ تأكيد لهذه لحقيقة ودعها لإظهار الحجة والبرهان عليها:[318]

محمد أحمد خير الآنام ومن خصته   في الذكر أوصاف شريفـــات

الحاشر العقب الماحي الذي مُحيت   عند الورى بمواضيه الغِوايات

وهنا يتناقص قول الشاعر مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم متحدثا عن نفسه:« لي خمسة أسماء: أنا محمد وأحمد وأنا الماحي الذي يمحو الله به الكفر وأنا الحاشر الذي يحشر الناس على قدمي، وأنا العاقب»[319].

فسياق هذا الحديث جاء في تعداد أسماء الخمسة للرسول صلى الله عليه وسلم التي عرف بها.

وتأكيدا لهذه الحقيقة استخدم ابن الخلوف سياق هذا الحديث حجة وبرهان ترسيخا لهذه الأسماء في الأذهان.

وما دامت هذه الأسماء مسميات الممدوح نفسه فإن معنى هذا الحديث يكاد يتكرر عند الشاعرين الآخرين أبي حمو والثغري ليكون أكرم المرسلين هو الواصف والموصوف في آن واحد ونلمس هذا الوصف على لسان الثغري:[320]

نبي سُميَّ أحمـــدا ومحمدًا   وأطنب فيه الوحي بالمدح والحمد

نبي جميع الرّسل تحت لوائه وقد خص فضلا دونهم بلواء الحمد

---

[316] - ابن الخلوف، الديوان، ص 318.

[317] -

[318] - المصدر نفسه، ص 326.3

[319] - محمد الصالح صديق، " السراج المنير"، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م، ص 59.

[320] - الثغري التلمساني، الديوان، ص 55.

أما أبو حمو فيتخذ من قوله صلى الله عليه وسلم : « لا يؤمن أحدكم حتى يكون أحب إليه من والده وولده والناس أجمعين»[321] وسيلة للدعوة إلى حب رسول الله من خلال الإقتداء بأخلاقه العليا إن نحن أردنا الفوز بالجنة:[322]

وسيلتنا لله حب نبيينا بصدق قلوب للقبولِ مَحَاوجُ

ومادامت اللغة طيعة في يد صاحبها فإن أبا حمو وجهها وجهة موفقة لحد بعيد ذلك أنّه أكد من خلال هذا الاقتباس أي حب الرسول يقتضي حفظ أقواله والإقتداء بها .

ج- التراث الصوفي:

إن التصوف « ظاهرة دينية فريدة لتربية المسلمين، فردية ذوقية وجدانية تَمُسّ القلب والروح قبل الجوارح والأعضاء. فهو يرتبط بالمجاهدة، الرياضة والأحوال والمقامات. فهو روح جديدة يمزجها بالعاطفة الدينية المؤسسة على أعمال القلوب وتنحصر هذه الأعمال في التسبيق والإيمان واليقين والصدق والإخلاص واالمعرفة والتوكل والمحبة والشوق والوجد »[323].

وما دامت « المدائح النبوية باب كبير من أبواب الشعر الصوفي »[324].

فإن العودة إلى الشعر المدروس تطلعنا على أن بعض الشذرات الصوفية قد فرضت حضورها فيه وإن اقتصرت بالدرجة الأولى على الشاعر ابن خلوف القسنطيني الذي اتكأ على المعجم الصوفي باستعمال مصطلحات قصد التعبير عن بعض الأفكار ومن أمثلة الأبيات الشعرية التي نرصد فيها هذا الحضور الصوفي قوله:[325]

لا أعجب إذا كنت مَنْ تكون نورِ ما أغرب إن صرت من تكون صلصالُ

ها أنت وإن كنت باطلا ملكيـــا صُيِّرْتَ من الأنس في مظاهر إكمالُ

---

[321] - البخاري، أبو عبد الله، " صحيح البخاري "، مج1، ط1، تح قاسم الشماعي الرافعي، دار القلم ، بيروت، 1987م، ص 70.

[322] -عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني"، ص 377.

[323] -محمد جلال شرف الدين، دراسات في التصوف الإسلامي "شخصيات ومذاهب"، دار النهضة العربية لبنان 1980، ص21.

[324] -علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف القاهرة ، دط، 1404 هـ ص67.

[325]- ابن الخلوف، الديوان ص271.

وقوله في قصيدة أخرى:[326]

لي في الأسى والجوى أحْوَالُ مُتَّصِلٍ   يَاكَمْ سَقَتْهَا مِنَ التَسْمِيمِ فَيْضَاتُ

عن الكمال كُمَالُ العـــين جوهـــره   فَرْدٌ إذا لم تكن فيه انقسامــــاتُ

فالألفاظ باطنيا، ملكيا، مقامات، الجلل، الكمال، فرد انقسامات كلّها ألفاظ مفعمة بالرّمز الصوفي الذين لجأ إليه الشعراء المتصوّفة حين « لم تسعفهم اللغة في حدودها الوضعية ولم تَفِ بمقصدهم في التعبير عن موازيدهم ، لأنّ مضامينهم قائمة على الذوق والحدس والعقل والمنطق، وتنزع إلى المطلق المجرد لا المحدود المجسد، ولعل هذا م جعل ابن الخلوف يستعمل رموز كثيرة في هذه القصيدة»[327].

ورغم هذا التوظيف الصوفي في شعر ابن الخلوف إلا أنه يبقى محدودا ومنطقيا إذا ما قُرن ببعض الأشعار الصوفية «ابن الفارض و ابن عربي والحلاج والعفيف التلمساني وغيرهم من الصوفية الحقيقية نجدها قرينة محدودة جدا»[328].

وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن نظم ابن الخلوف في التصوف لم يكن من طبيعته أو لنقل أنها وإن أملت عليه هذا الشعور الديني والفن الأدبي فإنه لم يكن بدرجة التوهج والعمق التي عاشها المتصوّفة الحقيقيون.

ونكاد نلتقي بأنموذج واحد عند أبي حمو موسى الزياني في قوله مادحا الرسول صلى الله عليه وسلم:[329]

وقد كنت بالوصف منكم قريب   فأصبحت بالهجر غريبــا

غريب فـــريد أنـــا بينكـــم   وحاشاكم تفرزون الغريبا

---

326 -المصدر نفسه، ص 321

327 -التناص في تائية ابن الخلوف، إعداد حياة معاش، إشراف محمد زغينة، مذكرة ماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة باتنة 2003-2004، ص 67.

328 -العربي دحو,ابن الخلوف و ديوانه جني الجنتين,ص321.

329 -عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، ص365.

أبو حمو جسد حِبِهُ المصطفى في أحِبَّة كُثُرْ جعل وصلهم سببا لقربه منهم وهجرهم سببا لغربته الروحية رغم كونه يعيش في وسط الألوف من الناس وربما عاد ذلك كونه قد نهج في هذا المثال نهج شاعر صوفي طال به الشوق لله ورسوله. مما جعله يبقى في هذه الدنيا في اضطراب وفقير من الصّحاب.

ومن خلال هذه النماذج المقدّمة نقول أنّ توظيف التراث الصوفي كان ذلك السّر الخجول عند شعراء المديح النبوي بالمغرب الأوسط إذا ما قُرِنَ ببقية عناصر التراث الديني سواء تعلق الأمر بالقرآن الكريم أو الحديث الشريف، وإن كانت معالم الصوفية أوضح ـ كما رأينا عند ابن الخلوف القسنطيني-.

1-2- المعجم الشعري التقليدي:

إن الذات الشاعرة بحاجة ماسة إلى رياح عاتية تجتاح كل أقطار الإبداع فيها فتحرك مشاعر حب التراث لديها وتعصف بها فتدفعها لمعانقة الروح القديم دفعا ذلك أن النفس «ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من نصوص أخرى فالموروث يبرز في حالة التهيج وكل نص حتما : نص متداخل»(330).

والحقيقة أن أكثر المبدعين أصالة من وجدت فيه الرواسب السابقة مصبا فاضحا لاستقبالها؛ لأنه لا وجود لمبدع يخلق لنفسه وإنما هو مكون في جانبه الأكبر من خارج ذاته بوعي أو بغير وعي.

وليس أدل على ذلك من اعتراف الشعراء أنفسهم بهذا الأمر أمثال أبو نواس الذي يعترف أنه ما نطق بالشعر حتى حفظ لستين شاعرا من العرب .

ولعل العودة إلى الشعر المدروس يطلعنا على أن شعراء قصيدة المديح النبوي بالمغرب الأوسط قد نظروا بكثرة إلى نصوص غيرهم من الشعراء وجذبوها إلى جو نصوصهم الشعرية سواء نفس ذلك التقاطع اللفظ والمعنى معا أو اقتصر على أحدهما بإدخال بعض التغيير والتحوير ومن المواضع التي تشهد على ذلك التقاطع القوي قول ابن الخلوف:(331)

---

330 ـ عبد الله الغذامي، " الحطيئة وآللكفدر من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر" النادي الأدبي الثقافي، جذة، السعودية، ط1، 1985م، ص 321.

331 ـ ابن الخلوف، الديوان، ص 74.

لا عيب في أني امرئ غَزلٌ   أهوى الجمال ولي فيه مقالاتُ

فهذا البيت المتغني بالجمال اللامتناهي للحضرة الإلهيـــة ينقلنا أيضا إلى بيئة جاهلية يُتَغزلُ ويُتغَنى فيها بالسيوف.

يقول النابغة الذبياني:[332]

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم   بهن حُلُول من كراع الكتائب

فالبيتان يتشبهان في بعض الألفاظ علاوة على بعض المعنى ؛ لأن ابن الخلوف فخر بنفسه في حين فخر النابغة بقومه، وعشيرته.

إن الشاعر بعودته للشعر العربي قصد الإفادة منه لا يعني أن شعره مجرد ترجمة مجردة للنصوص من لغتها القديمة إلى لغتها الحديثة فحسب؛ وإنما هو يرمي من خلال هذا الاستحضار إلى « إقامة تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور حيث يؤدي ذلك بالضرورة إلى تكثيف المعطى الفني والتعبير بدقة لغوية مركزة عما كان الشاعر مضطرا إلى شرحه أو الإسهاب فيه »[333].

ومن النماذج الواضحة للتضمين قول ابن الخلوف:[334]

أن الذي اتبع العشاق شرْعتهُ   وعنه قد ظهرت في الحب حالاتُ

فبمجرد أن يقرأ القارئ عبارة " أن الذي" حتى يجد بين المتنبي حاضرا في ذهنه بقوة ومن منا لا يعرف بيته الشهير.[335]

غير أن المقارنة بينهما تجعلنا نلاحظ أن معناهما مختلف إلى حد معين ولعل مرد هذا التضمين القوي يرجع بالدرجة الأولى إلى تحوير ابن الخلوف الشطر الأول من أجل التعبير والإبانة على موقف معين يريد إبرازه وهو الحب الشديد لله سبحانه وتعالى والذي لم يستطيع تصويره عظمته لذلك أفاد من بيت قرينة لما وجد في عبارة " أنا الذي اتبع" من قدرة هائلة على الإثبات بأن شاعرنا هو المثال الذي

---

332 - النابغة الذبياني، الديوان، ص

333 - رجاء عيد، " لغة الشعر"، قراءة في الشعر العربي الحديثة، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م، ص 26.

334 - ابن الخلوف، الديوان، ص320.

335 - المتنبي، الديوان، تح ناصف يازيجي، مراجعة يوسف فرج عماد، دار نظير عبود، ج2، ط2، بيروت، 1996م، ص 1021.

يحتذي به في قوة هذا الحب وصدقه مما جعله يكون أهلاً لظهور بعض درجات الحب التي يسعى إلى تحقيقها الصوفيين.

ولعل وصف مدى قوة الحب الموجة لله جعل شاعرنا يهتدي بكثير فطنة وتحايل على القارئ بتوظيف بعض الكلمات المفاتيح المأخوذة من بعض القمم الشعرية المعروفة، والاكتفاء بإظهار ناصيتها جلبا للقارئ إلى فكرته من خلال إيهامه بالتوحد الدلالي ولنتأمل قول أبي نواس:[336]

قل لمن يدعي في العلم فلسفة حفظت شيئا وغابت عنك أشياء

التأمل في هذا البيت والربط بينه وبين قول ابن الخلوف:[337]

يا مدعي الحب قف واسع حديث شبح له على ظهر الأهوا اشتمالات

هذا البيت يجعلنا نقول أن معناهما مختلف كل الاختلاف ففي حين وجه إلى الخلوف ألفاظه للدعوة إلى الارتقاء بالحب الإلهي وجهها أبو نواس للاستهزاء والسخرية من المتفلسف في العلم كونه قد حفظ شيئا واحد وغابت عنه أشياء كثيرة.

وفي إطار الإفادة من ألفاظ باقي شعراء في تكوين رؤية شعرية وشعورية جديدة نورد قول الثغري التلمساني في السلطان أبو حمو مادحا:[338]

أعددت للأعداء عدتها التي بسلاحها يلقى العدو فيهزم

فالشاعر هنا قد تشرب بيت الفرزدق في هجائه للأخطل وجرير:

أعددت للشعراء سما نافعا فسقيت أخرهم بكأس الأول

غير أن التأمل في البيت الأخير يدفعنا إلى القول بأن ذلك التشرب لم يكن كليا وإنما أذاب الثغري معظم الألفاظ في فضاء قصيدته نتيجة إخضاعها لخدمة بيته الجديد وجعلها متناسقة مع الموقف الذي حرص على إظهاره وهو إبراز مدى فروسية وسبالة ممدوحه.

---

[336] - أبو نواس، الديوان، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، د.ط، دت، ص 63.
[337] - ابن الخلوف الديوان، ص 320.
[338] - الثغري التلمساني، الديوان، ص 131.

أما أبو حمو نجده يعود إلى شعر الشافعي بما فيه من كثير حكم ليقيم هذه العلاقة اللغوية مع بعض أبياته وحسبنا الإشارة إلى نموذج واحد قوله:[339]

سلام على الدنيا إذا لم أراكم فملآكم في الحسن بدع مرئيٌ

فهذا البيت على ما نرى فيه من حسن صياغة وقوة تعبير قد نشأ من خلال التضمين لبيت الإمام الشافعي:[340]

سلام على الدنيا إن لم يكن بها صديق صدوق صادق الوعد منصفا

ولا شك أن المقارنة بين البيتين تجعلنا نلاحظ أن الشطر الأول من بيت أبي حمو موسى يكاد يكون صدا لبيت الشافعي ولعل مرد هذا التشابه هو اشتراكهما الكبير في المعنى ليكون الاختلاف طفيف متمثلا في كون الشافعي قد جعل حلاوة الدنيا ومتعتها مرهونة بإيجاد صديق مخلص في الحب والوداد في حين ربطها الزياني برؤية حبيب واحد عظيم جليل هو الرسول (ص).

وإذا كانت الأمثلة السابقة قد تعرضت للتدخل في النص المستدعى بالتحوير مع تفاوت درجات النّأي بين النص الحاضر والغائب فإننا نلمس في نماذج أخرى هضم الشعراء للتراث واستيعابهم له غير جدير بالذكر في هذا المقام أن انقياد الشعراء إلى التراث قد تفاوت هو الآخر فربما التقى البيتان اللذان كان التضمين جسرا رابطا بينهما في اللفظ والمعنى مع طغيان التأثر بهذا الآخر مثل قول ابن الخلوف [341]:

لإلى متى يا مغرور تمرح في مهامها نصبت فيها الجُدُلاتُ

وقد امتص هذا المعنى من قول البوصيري:[342]

إلى متى أنت باللذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مسوؤل

---

339 - عبد الحميد حاجيات، "أبو حمو موسى الزياني"، ص 346.
340 - الإمام الشافعي، الديوان، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص 53.
341 - ابن الخلوف، الديوان، ص 338.
342 - البوصيري، الديوان، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1990م، ص 151.

فواضح أن معنى البيتين واحد وهو التحدير من الإنجرار والانجراف وراء ملذات الحياة وشهواتها ليكون التفاؤل الذي أخذه ابن الخلوف حرفيا من بيت البوصيري (إلى متى أنت) دليلا واضحا على تأثره بهذا الشاعر بالتحديد.

ونلمس ذلك التأثر أيضا عند الثغري التلمساني من خلال قوله:[343]

أبيت إذا ما الليل أرخى سدوله   أسامر من شوقي الأنجم الزهرا

ففي هذا البيت إحالة واضحة كل الوضوح إلى بيت امرئ القيس:[344]

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولَهُ   عليَّ بأنواع الهمومِ ليبتلِي

حيث مس ذلك التأثر اللفظ من خلال نسج الشطر الأول على نفس الشاكلة التي نظم بها بيت امرئ القيس كما مس المعنى من حيث أن هذا الليل قد أقبل على صاحبه مفعما بأنواع الهموم غير أن الثغري عرض لهذا العذاب من خلال مسامرة الشوق الذي بدوره يقتض الكثير من السهاد والاكتواء بنار البعادِ.

أما أبو حمو موسى الزياني فنجده في قوله:[345]

يارب ذنوبي قد عظمت   فَمْنُنْ بالعفو لمجترمِ

فالعفو إلهي منك وإن   الذنب وحقك من شيمي

منقاد كل الانقياد إلى قول أبي نواس:[346]

يارب إن عظمت ذنوبي كثرة   فلقد علمت بأن عفوك أعظم

إن كان لا يرجوك إلا محسن   فيمن يلوذ ويستجير المجرم

وكأنما وضع أبو حمو نصب عينيه الروض على شاكلة بيت أبي نواس فإلى جانب الألفاظ التي تكاد تكون واحدة عند كلا الشاعرين فقد كان المعنى الذي جاء به بيتاهما واحد وهو طمع العبد المذنب في عفو ربه لأنه أعظم بكثير من كل الذنوب.

---

343 - الثغري التلمساني، ص 75.

344 - امرؤ القيس، الديوان ، بشرح أبي سعيد السكري، مج1، تح أنور عليان و محمد علي الشوابكة، ط1، إصدار مركز زايد للتراث والتاريخ، 2000م، ص 239.

345 عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني"، ص 342.

346 - أبو نواس، الديوان، ص 532.

2- البنية الإيقاعية :

يُعد الإيقاع عنصرا جوهريا لا يُستهـان به في بنـاء الخطاب الشعري، أو لنقل أنه « من أصعب الآليات المستحكمة في النص الشعري، لأنه يقوم على دعامة تواز بين المحوريين الصوتي والدلالي »[347]، ويساعد على إيجاد نوع من التنظيم والانسجام.

ولعل الجزء الكبير من قيمة الشعر الجمالية يُرد إلى صورته الموسيقية، بل « ربما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعه إلى هذه الصورة الموسيقية »[348] من هذا المنطلق ستكون الدراسة هنا بحثا عن البنية الإيقاعية للقصيدة المولدية في المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين.

2-1- الوزن :

يقوم الإيقاع الشعري على عنصرين أساسين هما : الوزن والقافية، وللمقوم الأول الصدارة لأنه يمتاز بالشمولية والاتساع إذ يعد حجر الأساس بالنسبة للقصيدة العربية، حيث لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليه ، ويرى ابن رشيق أن حد الشعر « يقوم بعد البنية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى، والقافية »[349].

إذن فالوزن ركنا أساسيا في بناء القصيدة، وهو دائما مرتبط بالإيقاع على الرغم من أن هذا الأخير أشمل وأعم من الوزن في الشعر، فالوزن هو « وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ؛ أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة، أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت»[350].

ولدراسة التشكيل الموسيقي للقصيدة المولدية في المغرب الأوسط في هذه الفترة سأبدأ بالبحور الشعرية التي استخدمها الشعراء ونسجوا على منوالها قصائدهم لأجل ذلك تم تقطيع الأشعار الواردة في المدونة لمعرفة أهم البحور

---

347 - حسين الغرفي، " حركية الإيقاع في الشعر المعاصر" ، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص 6.

348 - عز الدين إسماعيل، " الشعر العربي المعاصر"، دار الكتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م، ص 124.

349 - ابن رشيق القيرواني، " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"،ج1، ط5، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، لبنان، 1981م، ص 119.

350 - محمد غنيمي هلال، " النقد الأدبي الحديث"، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 2004م، ص 453.

التي استعملها الشعراء في بناء قصائدهم وكانت النتيجة إن البحور السائدة هي: الطويل والمتقارب، والوافر والسريع، والمتدارك، والخبب.

أما البحر الطويل والكامل والبسيط فقد تم اعتمادهم تقريبا من طرف كل الشعراء وبشكل كبير، والجدول التالي يمثل نسبة استعمال البحر عند كل شاعر:

البحر / الشاعر	الطويل	الكامل	البسيط
أبو حمو موسى الزياني	% 33.33	%8.33	%25
الثغري التلمساني	%38.88	%38.88	%11.11
ابن الخلوف القسنطيني	%19.35	%9.67	%22.58

جدول رقم (1): نسبة استعمال البحور الشعرية عند كل شاعر

من خلال نتائج الجدول رقم (1) يتبين أن البحر الطويل هو الأكثر استعمالا من طرف الشعراء ثم يأتي البحر البسيط ثم الكامل.

مع الإشارة إلى أن مجموع قصائد مولديات " الثغري التلمساني" هو 18قصيدة منها07 قصائد من البحر الطويل و07 من البحر الكامل ، وقصيدتان من البحر البسيط.

أما البحر الخفيف والخبب فوجدت له قصيدة واحدة ، أما أبو حمو موسى الزياني فمجموع مولدياته هو 12 قصيدة منها 04 من البحر الطويل، وواحدة من البحر الكامل،و03 قصائد من البحر البسيط.

وابن الخلوف القسنطيني فمجموع قصائده هو 31 قصيدة منها 07 قصائد من البحر البسيط و06 قصائد من البحر الطويل، و03 قصائد من الكامل، وباقي قصائد الديوان من البحر المتقارب والخفيف والوافر والسريع وبنسب مختلفة.

وبعد إحصائية لنسبة استعمال كل بحر عند كل شاعر اتضح أن البحور الأكثر استعمالا هي الطويل والكامل والبسيط ثم تم التوصل إلى نتيجة كلية تمثل نسبة استعمال كل بحر في القصيدة المولدية في هذه الفترة والجدول (رقم 02) يمثل ذلك :

البحر الشعري	نسبة استعماله
الطويل	%30.52
البسيط	%19.56
الكامل	%18.96

جدول رقم (2): نسبة استعمال البحور الشعرية في القصيدة المولدية في المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين.

من خلال نتائج الجدول رقم (2) يتبين أن البحر الطويل هو السائد وأخذ الرتبة الأولى في نسبة استعماله من طرف الشعراء حيث يرى إبراهيم أنيس أنه « ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر من هذا الوزن»[351]، ثم يأتي في المرتبة الثانية البحر البسيط حيث بلغت نسبة استعماله في القصيدة المولدية 19.56%، وهو من البحور المركبة « التي يتولد إيقاعها من تكرار تفعيلتين مختلفتين»[352].

أما البحر الكامل فيأتي في المرتبة الثالثة من حيث نسبة الاستعمال من قبل الشعراء في هذه الفترة مع الإشارة أن هذا البحر قد استأثر به ديوان الشعر العربي بنصيب وافر،وركبه غالبية الشعراء لما فيه من قدرة تقنية عالية تصلح لمختلف أغراض الشعر ويتميز هذا البحر بالقدرة على ضبط المعاني والتحكم فيها وبالتالي نقلها في أبلغ صورها وأعظم دلالتها.

---

[351] - إبراهيم أنيس، " موسيقى الشعر"، ط4، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972م، ص 69.
[352] - حسن المغرفي، " " حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر"، ص 07

ما يمكن قوله في الأخير هو أن نسبة استعمال البحور الشعرية في القصيدة المولدية في المغرب الأوسط خلال القرنين الهجريين من قبل الشعراء جاء مطابقا لترتيبها في الشعر العربي، وهذا بناءً على النسب الإحصائية التي توصلت إليها حيث كانت أكبر نسبة استعمال هي للبحر الطويل ثم البسيط ثم الكامل وفي ذلك يقول عبد المنعم خفاجي : « أكثر أشعار العرب من الطويل والبسيط والكامل»[353].

2-2- القافية : القافية لغة تعرف بأنها مأخوذة من قفا، يقفو: تبع الأثر، جاء في لسان العرب : « قفا قفوا واقتفاه وتقفَّاه، تبعه ... وسميت قافية لأن بعضها يتبع أثر بعض »[354].

أمَّا اصطلاحا فقد اختلف النقاد في تحديد معناها، فقد ذهب الخليل بن أحمد إلى القول بأن « القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع المتحرك الذي قبل الساكن »[355] ورأى الأخفش أنها « آخـــر كلمة في البيت أجمع ».[356]

والقافية استكمال ضروري لظاهر الوزن في الشعر، وهي تنقسم إلى قسمين من حيث نهايتها الاصطلاحية، القافية المطلقة والقافية المقيدة، وهذا الأمر متعلق بحركة حرف الروي، فتكون مقيدة إذا كان ساكنا، ومطلقة إذا كان متحركا والنوع الأول نادرا ما يطلبه الشعراء، أمَّا الثاني فشائع كثير الحضور.

ومن خلال القصائد المولدية وجدت أن نسبة استعمال القافية المطلقة من طرف الشعراء أكبر من نسبـــة استعمالهم للقافية المقيدة، ومن ذلك قول ابن الخـــلوف القسنطيني: [357]

لولاه ما كان نجم، لا، ولا فلك ولا وهاد[358] ولا غور[359] وأكمات.

ولا أنـــاس، ولا جن، ولا ملك ولا سمـــاء، ولا أرض ولا أنبات.

---

353 - عبد المنعم خفاجي، " عروض الشعر العربي"،ط1 مكتبة القاهرة، د.ت، ص 148.
354 - ابن منظور ، " لسان العرب "، مج$_3$، ص 141.
355 - ابن رشيق ، " العمدة، مج$_1$ "، ص 151.
356 - حميد آدم ثويني ، " علم العروض والقوافي "، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط$_1$ ، 2004، ص 230.
357 - ابن الخلوف، الديوان، ص 329.
358 - الأرض المنخفضة.
359 - الغور أيضا ما انخفض من الأرض.

الملاحظ أن القافية جاءت مطلقة، وجاءت متواترة، والتواتر هي مجيء حرف متحرك بين حرفين ساكنين، وهو كثير، في الشعر (0/0/)، وقد اختار الشاعر حرف التاء رويًّا لقصيدته في مدح النبي عليه الصلاة والسلام، حيث يبين فضل النبي صلى الله عليه وسلم الذي لولاه لما كان هناك وجود، فالشاعر اختار القافية المطلقة المتواترة والتي أثرت بإيقاعها المتناغم على الأذن وبالتالي أسهمت إلى حد كبير في أداء المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله إلى المتلقي.

والنوع المتواتر من القوافي يكثر استخدامه من طرف الشعراء في بناء مولدياتهم ومن الأمثلة على ذلك نذكر هذه الأبيات للثغري التلمساني:[360]

شرف النفـوس طلابـــها لعلاهـــا ولباسها التقوى أجل جلالهـا

فيها تنــــال الــعز في الدنــــيا إذا دانت بها والفوز في أخراهـا

فاخلع لبوسك من سوى ثوب التقى ما للنفوس حلى سوى تقواهـا

القافية جاءت مطلقة متواترة (0/0/) واختار الشاعر حرف الهاء رويا لقصيدته كذلك من القوافي المطلقة التي استخدمها الشعراء في هذه الفترة نوع آخر يطلق عليه المتراكب(0///0) وهو أن يفصل بين ساكني القافية ثلاثة أحرف متحركة ومن الأمثلة على ذلك قول ابن الخلوف القسنطيني من قصيدة في مدح النبي عليه الصلاة والسلام :[361]

أعلى الأنام علا، أبهى الورى حسبا أسخى الكرام يدا، أزكى الورى هممـا

أزج، أبلج، أتــــى الأنف، مُبتـسم عن مثل حبٍ حيـــاً أو دُرٍ انتظمـــــا

وهذا النوع من القوافي المطلقة الذي يطلق عليه المتراكب يأتي في المرتبة الثانية بعد المتواتر من حيث الاستعمال في القصائد المولدية في القرنين الثامن

---

[360] - الثغري التلمساني، الديوان، ص 160.

[361] ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 92.

والتاسع الهجريين فالإضافة إلى ابن الخلوف القسنطيني نذكر هذه الأبيات لأبي حمو موسى الزياني من قصيدة في مدح النبي صلى الله عليه وسلام:[362]

نام الأحبـــــاب ولـــــم تنم عيني بمصــــارعة النــــدم

والـــــدمع تحـــدر كالديــــم جرح الخـــــدين فوا ألمـــي

وزجرت النفس فما ازدجـرت ونهيت القلـــــب فلم يـــرم

القافية جاءت مطلقة وهي من النوع المتراكب الذي استخدمه الشعراء أيضا في بناء قصائدهم المولدية في هذه الفترة وسمي متراكبا « لأن الحركات تقاربت فركب بعضها بعضا»[363]، والملاحظ أن الشاعر اختار القافية المطلقة ذات الروي " الميم " ليحاول أن ينقل عما يختلجه من أحاسيس ومشاعر، فأسهمت هذه القافية المطلقة في نقل تلك الصورة وأداء المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله.

والنوع الآخر من القافية المطلقة والذي استخدمه الشعراء في قصائدهم المولدية في القرنين الثامن والتاسع الهجريين هو القافية التي يطلق عليها لقب " المتدارك"وقد سمي متداركا لمجئ حرفين متحركين بين حرفين ساكنين" 0//0"[364].

ومن الشعراء الذين استخدموا هذا النوع من القوافي في قصائدهم المولدية نذكر الثغري التلمساني الذي يقول في قصيدته الميمية في مدح النبي صلى الله عليه وسلم :[365]

تساقطت الأصنام عند ظــهوره وعادت بنات الجن بالشهب ترجم

وأشرقت الدنيـــــا بمولد أحمـــد فــلا خلق مظلـــوم ولا أفق مظلـم

فيا خاتم الرسل الكرام وخير من به يبدؤ الذكر الجمــيل ويـــختــم

بمولدك السامي الرفيع قد اعتنى مليك سجــــاياه الندى والتكـــرم

---

[362] الثغري، الديوان، ص 341.

[363] - حميد آدم ثويني، " علم العروض والقوافي"، ص 239.

[364] - ينظر، حميد آدم ثويني، " علم العروض والقوافي"، ص 240.

[365] - الثغري، الديوان 136.

اختار الشاعر القافية المطلقة ذات الروي " ميم " وهي من النوع المتدارك (0//0) لينقل للمتلقي صورة عما أحدثه قدوم النبي صلى الله عليه وسلم وكيف أشرق الكون بمولده وزال الظلم والظلام، فالقافية المطلقة هنا ساهمت إلى حد بعيد في أداء المعنى.

وعلى غرار الثغري التلمساني نجد ابن الخلوف القسنطيني قد استخدم هذا النوع من القوافي في مولدياته، ولكن بنسبة أقل من استخدامه للقافية المطلقة المتواترة، ومن الأمثلة الشعرية على ذلك قوله من قصيدة بعنوان " الدر النظيم في السر العظيم " :[366]

حبيب به قد أقسم الله في العلا وباهى به الأملاك فخرا فسلمــوا

ولم يدعه بالاسم بل بالكنى ولم ينل يعلـــه فوق العـلا ويكـــرم

قضى الله أن الرسل أكرم خلقه وأن النبي طه من الرسل أكــرم

الملاحظ أن الشاعر اختار لقصيدته القافية المطلقة ذات الروي "الميم " وهي من النوع المتدارك وهذا من أجل إيصال المعنى إلى المتلقي، فالشاعر من خلال هذه الأبيات بين مكانة النبي صلى الله عليه وسلم عند الله تعالى، وكيف أن الله تعالى قد كرم الرسل وجعلهم في مكانة أعلى، لكن النبي صلى الله عليه وسلم أكرم خلقه على الإطلاق وما ساعد في توضيح هذا المعنى، هو اختيار الشاعر للقافية المطلقة المتداركة الأمر نفسه نجده عند أبي حمو موسى الزياني الذي اختار لقصيدته في مدح النبي صلى الله عليه وسلم القافية المطلقة ذات النوع المتدارك (0//0) والتي يقول فيها :[367]

نبي أتى رحمة للعباد وأظهر للحق نورا خبا

ونيران فارس قد أخمدت فلله ذلــك ما أعجــبا

الشاعر اختار لقصيدته القافية المطلقة، وهي التي تسمى المتدارك فلو أخذنا مثلا البيت الثاني فالقافية هي : أعجبا، فالملاحظ مجئ حرفين متحركين بين ساكنين.

---

[366] - ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 239.

[367] عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني "، ص 360.

إذن من خلال ما سبق يتضح أن القافية المطلقة هي من أكثر الأنواع استخدما عند شعراء القصيدة المولدية في المغرب الأوسط خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين، وذلك لما لها من دور في تحديد المعنى ونقله بصورة واضحة للمتلقي؛ ولكن هذا لا يعني أن الشعراء في هذه الفترة قد عزفوا عن القافية المقيدة، فاستعمالهم لها وارد لكن بنسبة قليلة جدا ومن الأمثلة على ذلك نذكر هذه الأبيات لابن الخلوف القسنطيني : [368]

يا سامع الدّاعـــي وإن ناداه من أقصى أمـــدْ

يا رازق الحيـــوان فــــي ظلم الحشا من غير كد

يا مدخل الجنات والنيران مــن صـــلح أو فســـد

الشاعر اختار لقصيدته القافية المقيدة، وهي القافية الساكنة والتي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير، فلا يشبع الحرف الأخير بسبب تقيده بالسكون والقصر عن الحركة. معنى ذلك أن القافية المقيدة هي ما كان رويها ساكن، وهو ما نجده عند "ابن الخلوف" في أبياته السابقة حيث اختار القافية المقيدة ذات الروي الدال، وهو صوت انفجاري شديد ليعبر عن صدق مشاعره وأمله الشديد في عفو الله ورحمته بعباده، والقافية المقيدة في هذه الحالة زادت من توضيح المعنى وأضفت عليه نوعا من القوة والعمق.

مع الإشارة أن هذه القافية المقيدة هي من نوع المتدراك (0//0).

بالإضافة إلى القافية المقيدة المتداركة، نجد نوعا آخر من القوافي المقيدة ويطلق عليه المترادف، وسمي مترادفا لأن أحد الساكنين يردف الآخر، أي يتبعه لأنه اجتمـاع ساكنين ((00/)). ومن النماذج الشعرية نذكر قول "ابن الخلوف القسنطيني" :

دار منى ما نعَّمتْ عذَّبـــت أو نوَّلتْ جَادَتْ بنقص المــرامْ

ما أضحكتْ من امرئٍ بالمن إلمًا وبكّته الدُّمـــوعَ الـدوامْ

---

[368] - المصدر نفسه، ص 360.

تُعسًا لما من غادر شأنهـــا   خلْفُ المواعيدِ وخَفْرُ الذِّمامْ [369]

الملاحظ أن القافية مقيدة بحركة السكون، وجاءت مردوفة بحرف الألف، وهي كلمة تامة, المرامُ، الدَّوامْ، الذِّمامْ فالقافية جاءت مقيدة (/0//00، /0//00، /0//00) بحركة السكون وهي من النوع المترادف واجتماع ساكنين، وساهمت هذه القافية في توضيح المعنى، ونقل صورة عمَّا أراد الشاعر إيصاله، عمَّا يحسه من ألم وحسرة على هذه الأيام التي مهما أضحكتْ، أبكتْ وعمَّا يحسُّه الشاعر من تفاقم الذُّنُوب، وتحقيره لهذه الدنيا وضرورة التوبة التي هي طوق النجاة لكل مذنب.

من خلال ما تقدم ذكره يمكن القول أن شعراء المغرب الأوسط خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين قد نوعوا في استخدامهم القافية المطلقة والمقيدة، مع أن هذه الأخيرة نادرا ما يعتمدها الشعراء، ويبقى القافية دور مميز في إيضاح المعنى وإضفاء نغم موسيقي على القصيدة، فالصوت الذي تحدثه القافية " هو صوت يتجاوب مع إيقاع القصيدة، وإيقاع النفس، فهو صوت يتلاحم مع المعنى ويتعاضد معه " [370]

2 – 3 – الروي :

الروي وهو الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلتزم تكراره في كل بيت، وإليه تنسب القصيدة، فيقال، ميمية، أو دالية ...

والملاحظ أن الشعراء خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين قد نوعوا في استخدامهم لحرف الروي وذلك في بناء قصائدهم المولدية، وبعد القيام بعملية إحصاء للحروف التي يكثر استخدامها رويا للقصائد المولدية وقد لاحظت أن هناك تفاوتا في نسبة استخدامهم للحروف، حيث يفضلون استعمال حروف دون أخرى، ويمكن ترتيب هذه الحروف حسب تواترها كما يلي :

الميم، الراء، الباء، الدال،الهاء، النون، وحروف هذه المجموعة هي الأكثر استخداما وتوظيفا من قبل الشعراء في قصائدهم المولدية ثم تأتي في الدرجة الثانية

---

369 - ابن الخلوف القسنطيني، " الديوان " ص 512.
370 - موسى ربابعة، " قراءة في النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة دار الكندي الأردن، 1998، ص 130.

من حيث الاستعمال حروف المجموعة التي تضم : العين، الحاء، الجيم، الفاء، التاء، السين، الياء.

ولأجل توضيح نسبة تواتر هذه الحروف وتوظيفها رويا للقصائد المولدية قمت بعملية إحصاء لهذه الحروف التي ترد رويا فكانت النتائج الممثلة في الجدول رقم (01) :

الروي	عدد القصائد	النسبة المئوية
الميم	13	% 21.31
الراء	08	% 13.11
اللام	07	% 11.47
الباء	06	% 9.83
الدال	06	% 9.83
الهاء	04	% 6.55
العين	03	% 4.91
الجيم	02	% 3.27
النون	02	% 3.27
التاء	02	% 3.27
السين	02	% 3.27
الحاء	01	% 1.63
الفاء	01	% 1.63

الجدول : رقم (1)

من خلال نتائج الجدول يتضح أن هناك نوع من الحروف يكثر استخدامه من طرف الشعراء رويا لقصائدهم المولدية، وهذه الحروف هي : الميم والراء، واللام، والدال والباء، والهاء، وهي الحروف التي يشيع استخدامها عادة في الشعر العربي عموما، أما حروف النون، والعين، والجيم، والتاء، فقد استخدمها الشعراء لكن بنسبة أقل.

وإذا لاحظنا نتائج الجدول (رقم 01) سنجد أن أكبر نسبة هي 21.31 % وهي نسبة استخدام حرف " الميم" رويا في القصائد المولدية في المغرب الأوسط خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين، حيث تمّ استخدامه رويا في 13 قصيدة. ثم يأتي حر " الراء" بنسبة 13.11 %، ثم حرف اللام بنسبة 11047%، أما نسبة استعمال حرف " الباء" وحرف " الدال" رويا في القصائد المولدية فكانت 9.83%.

والجدير بالذكر أن هذه الحروف التي يكثر استخدامها رويا في القصائد المولدية في هذه الفترة هي حروف مجهورة هذه الأخيرة التي هي عبارة عن « وحدات صوتية يوفر انتشارها في النص الشعري ظلالا من المعاني تتصف بالتفخيم لأن الأصوات المجهورة تثير انتباه السامع»[371].

أما الحروف المهموسة فيقل استخدامها مقارنة بالأصوات المجهورة وهذا بناءا على الإحصاء الذي قمت به، والنتائج التي تحصلت عليها في الجدول رقم (01) ومن الحروف المهموسة التي نالت أكبر حظ من الاستعمال من قبل الشعراء حرف " الهاء ".

وبالعودة إلى الحروف المجهورة سأقدم نماذج شعرية عن الحروف الأكثر تواترا والبداية تكون مع حرف " الميم" وهذا الأخير الذي أخذ أكبر نسبة من حيث الاستعمال رويا عند الشعراء، وهو من الحروف الشفوية، ومن الأمثلة الشعرية نذكر قول الثغري التلمساني :[372]

شمس الرسالة والنبوة والهدى   بدر الجـلالـة نورها المتجسـم

هو رحمة الله التي يهمي بهـا   في الخلق بالحق المبني ويحكم

لما بدت أنوار مولده خبـتْ   نار لفارس لـم تزل تتضـرم

وأيضا من الأمثلة الشعرية على استعمال حرف " الميم " رويا نذكر قول ابن الخلوف القسنطيني:[373]

هو الغاية القصوى لمن هو طالـب   هـو الآية الكبرى لمـن يتـهمُ

---

371 - محمد كراكبي، " خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني"، دار هومة، الجزائر، ص99.

372 - الثغري التلمساني، الديوان، ص 126.

373 - ابن الخلوف القسنطيني الديوان، ص 236.

هو الرحمة العظمى التي امتد حظها　　هو العروة الوثقى التي لا تفصمُ

أما الحرف الثاني الذي يكثر استخدامه رويا في القصائد المولدية في المغرب الأوسط في هذه الفترة فهو حرف " اللام " وهو الآخر من الحروف الأكثر شيوعا وربما يعود ذلك لخصائصه الصوتية فهو يتميز بالشدة والقوة وبالتالي شدة الوقع على السمع، يقول عنه كمال بشير:« أمّا اللام فيتميز بالصوت الشديد وهو حرف لثوي جانبي أسناني مشهور»(374)،ومن النماذج نذكر قول الثغري التلمساني من قصيدة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم قالها ليلة المولد سنة 761هـ منها :

بدا فانجلى ليل الضلالة بالهدى　　وزاح به ما زخرفته الأباطـــل

وعمّ جميع الخلق علما وحكمة　　فلم يبق في عصر الجهالة جاهل

إلى أن يقول: (375)

بمولده الأيام راق جمالها　　فطابت لنا أسحارها والأصائل

وليلة اثنتي عشرة أشرقت　　ففيها بدا بدر الهدى وهو كامل

ثم يأتي حرف " الراء" في المرتبة الثالثة من حيث التواتر والاستعمال رميا في القصائد المولدية ومن النماذج الشعرية نذكر هذه الأبيات للثغري التلمساني:(376)

نبي أتاه الوحي من عند ربه　　فبالغ في تبليغه للورى طـرا

بشير نذير بين كتفيـه خاتـم　　به ختم الله الرسائل والنذرا

إن الحروف المهموسة قليلا ما تستخدم رويا في القصائد المولدية في المغرب الأوسط خلال هذه الفترة، ومن خلال نتائج الإحصاء توصلت إلى أن " الهاء" هو الحرف المهموس الأكثر تواتر، حيث كانت أكثر نسبة استعمال له رويا عند الثغري وذلك في ثلاث قصائد أما ابن الخلوف فاستخدمه في قصيدة واحدة، في حين أني لم أجد ولا قصيدة واحدة رويها حرف "الهاء" عند الشاعر أبي حمو موسى، والذي

---

[374] -كمال بشير، " علم اللغة العام ، الأصوات"، دار المعارف مصر، 1987م، ص 348.

[375] - الثغري التلمساني، الديوان، ص 103، 107.

[376] - المصدر نفسه ، ص77.

فضل استعمال الحروف المهموسة رويا لمولدياته التي جاءت منها قصيدة واحدة فقط رويها حرف مهموس وهو حرف " الحاء".

ونظرا لأن حرف " الهاء" أكبر تواتر سأقدم نموذجا شعريا من قصيدة للثغري التلمساني يقول فيها :[377]

يا من تشرفت البسيطة إذ مشى فيها وداس بأخمصيــه ثراهــــا

وإليه حنّ الجذع عنـد فراقــــه وأتت إليه الأشجار حين دعاهــا

يا من هـــــــدى بآيات الهــــدى من ضلّ عن سبيل الرشاد وتاها

و يمكن قوله هو أن الحروف المجهورة هي التي أخذت أكبر نسبة من حيث الاستعمال رويا للقصائد المولدية في المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، وذلك لما تمتاز به من قوة، وشدة وقع على السمع وبالتالي تؤثر في نفسية المتلقي وتثير انتباهه وهذه النتائج تتوافق مع ما هو شائع في الشعر العربي ذلك لأن « أربعة أخماس الكلام في اللغة العربية يتكون من حروف مجهورة »[378].

من خلال ما سبق يمكن القول أن : الوزن والقافية ن والروي من العناصر المهمة في البنية الإيقاعية للشعر هذا بالإضافة إلى عنصر آخر لا يقل أهمية وهو التوازنات الصوتية والذي سيأتي الحديث عنه لاحقا.

2-4- التوازنات الصوتية:

2-4-1- التجنيس : الجناس من فنون البديع اللفظية وقد اهتم علماء البلاغية بهذه الظاهرة الموسيقية كما أن الشواهد الشعرية في الشعر العربي قديمة وحديثه غزيرة مما يدل على اهتمام الشعراء بهذا اللون من ألوان البديع ويرى إبراهيم أنيس أن : « كثرة الشواهد الشعرية دلــيل على حب العرب لهذا النوع من الموسيقى الكلامية »[379].

377 - الثغري التلمساني، الديوان ، ص 163.
378 - محمد كراكبي، " خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني"، ص 99.
379 - إبراهيم أنيس، " دلالة الألفاظ"، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 202.

أما أنواع الجناس التي تم توظيفها في القصائد المولدية في المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين من جناس تام ومصحف وجناسا لاحق ومقلوب وغيرها من أنواع الجناس الأخرى.

أ- الجناس التام : هو أن تكون اللفظتان متفقتين أو مشتركين في أربعة أشياء هي نوع الحروف وعددها وشكلها وترتيبها[380].

ومن صور الجناس التام الواردة نذكر قول الثغري التلمساني :[381]

أسائل عن نجد ودمعي سائل وبين صبا نجد وشوقي رسائل

الملاحظ هو اتفاق أو تشابه بين حروف كلمة " سائل " الأول ، و "سائل" الثانية نلاحظ الاتفاق في الحروف ولكن المعنى مختلف، فالأولى تعني السؤال عن الشيء والثانية تعني سيلان الدمع وجريانه، وقد زادت هذه الصورة الشعرية من توضيح المعنى وتجسيده، كما أضفت على البيت الشعري نغما موسيقيا.

أيضا من صور الجناس التام قول الثغري التلمساني في قصيدة أخرى:[382]

وسلو جفوني كم أسلنا من أدمع مثل العقيق على العقيق سجام

حيث كان الجناس بين كلمة العقيق الأولى والتي تعني الدموع، والعقيق الثانية وتعني مكان مقدس بالحجاز، وقد أدى هذا الجناس إلى خلق صورة جمالية، وله دور في لفت انتباه القارئ.

ب- الجناس المصحف : وهو تشابه بين الكلمات من حيث الشكل، واختلاف من حيث النقط والدلالة ومن النماذج الشعرية نذكر قول ابن الخلوف القسنطيني:[383]

من رقى للعلا فحل محلا جل مقداره عن الأنداد

حيث يظهر الجناس المصحف بين كلمتي : " حلّ" و " جلّ" حيث يوجد تشابه بينهما من حيث الشكل لكن الاختلاف في النقط مما أدى إلى اختلاف المعنى، وقد أضفى هذا الجناس نغما موسيقيا على البيت الشعري.

---

[380] - جمال شوالب، " محاضرات في البلاغة العربية، البيان والبديع"، مكتبة إقرأ قسنطينة، ط1، 61.
[381] - الثغري، الديوان، ص 99.
[382] - نفسه، ص 140.
[383] - ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 483.

أيضا من هذا النوع نذكر قول الثغري التلمساني:[384]

هذا ابن جانا حنى بما جنى صبرا وعاد بالعفو شرا ذلك الصبر

فكلمة " جنى" تشاكل تماما كلمة " حنى" لكن تختلفان في النقط حيث أن الحرف الأول "حاء" والحرف الثاني " جيم" في الكلمة الثانية مع اختلاف الدلالة وهذا الجناس له وقع وأثر على أذن السامع فيثير انتباهه.

د- الجناس المحرف : وهو ما اتفقت كلماته في نوع الأصوات وترتيبها وعددها واختلفت في نوع الحركات والدلالة، ومن هذا النوع من التجنيس قول الثغري التلمساني :[385]

تهلل وجه الروض وابتسم الزهر وغارت به في أفقها الأنجم الزُهر

حيث يظهر الجناس المحرف بين كلمة " الزهر" الأولى والتي تعني زهور الحديقة والزهر الثانية التي تعني النجم، فاختلاف الحركة من فتحه إلى ضمة أدى إلى اختلاف المعنى مع وجود تشاكل في الحروف وقد أضفى نغما موسيقيا مميزا على البيت الشعري.

أيضا من هذا النوع نذكر قول أبي حمو موسى الزياني :[386]

شوقا لمحبوبي منا مي قد حمى ولقد شغفت بمن سكن الحمًى

الملاحظ أن هناك تشابه من حيث الشكل بين كلمتي "حَمى " الأولى، وكلمة " حِمًى الثانية؛ لكن هناك اختلاف في الحركات مما أدى إلى اختلاف المعنى فالأولى تعني الحماية والثانية تعني المكان أو القبيلة، ولا يخفى ما كان لهذا الجناس من دور في التوازن الصوتي لبيت الشعري.

هـ - الجناس اللاحق: وهو جناس يكون في تشابه بين الكلمات من حيث الشكل ويكون الاختلاف في حرفين حيث يختلفان من حيث النوع والمخرج الصوتي، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن الخلوف القسنطيني :[387]

---

384 - الثغري، الديوان، ص 64.

385 - الثغري، الديوان، ص 66.

386 - عبد الحميد حاجيات: " أبو حمو موسى الزياني"، ص 356.

يا فؤادي في تيه فرع وفرق   أبغي ضللت أم برشاد

الملاحظ أن كلمة " فرع" تشاكل كلمة" فرق" لكن الاختلاف في حرف واحد وهو ما أدى إلى اختلاف الدلالة.

أيضا نذكر قول الثغري التلمساني:[388]

فأسدي وأبدي من نداه وحسنها   حيا جاد روضا فاكتسى زهرا نضرا

يظهر الجناس اللاحق بين كلمتي "أسدى" و "أبدى" حيث هناك تشابه من حيث الشكل لكن الاختلاف في حرفين "السين" و" الباء " هو ما أدى إلى اختلاف المعنى، فالأولى تعني أعطى له أو منحه، والثانية تعني أظهر له.

وكان لهذا الجناس اللاحق على أذن المتلقي وتأثير في إيقاع البيت الشعري.

و ـ الجناس المضارع: ويقوم هذا النوع من الجناس على ثنائيات من الكلمات لا تختلف إلا في حرف واحد وتكون متحدة في المخرج أو متقاربة.

ومن الأمثلة على هذا النوع قول الثغري التلمساني :[389]

زال سعدكم ينمي وسيفكم   يحمي وجودكم يهمي وينهمر

فكلمة " يحمي" تشاكل كلمة " يهمي" لكن الاختلاف في حرف واحد وهو " الهاء" وفي الثانية و " الحاء" في الأولى وهما حرفان مهموسان لهما المخرج نفسه،وأدى هذا الاختلاف إلى اختلاف الدلالة لكنه كان له دور في التوازن الصوتي.

ومن هذا النوع من الجناس أيضا قول أبي حمو موسى الزياني:[390]

فشهر ربيع أتى برفيع   نبي الهدى المصطفى المجتبي

---

[387] -ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 476.
[388] - الثغري التلمساني، الديوان ، ص 87.
[389] - المصدر نفسه ، الديوان ص 87.
[390] - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني"، ص 360.

الملاحظ أن حرف " الفاء" وحرف" الباء" لهما المخرج نفسه وهما من الحروف الشفوية وكلمة " رفيع" تشاكل كلمة " ربيع" وتختلف معها في حرف واحد وهو ما أدى إلى اختلاف الدلالة لكن كان له جرسا موسيقيا عذبا .

ز - **الجناس المقلوب:** وهو ما تساوت حروفه في الوزن والعدد، وتخالف ركناه الترتيب ومنه قول ابن الخلوف القسنطيني :[391]

من به بشر بن جدلٍ وشق   وسطيح الحمى، وقْش أيادي

فجناس القلب يظهر بين كلمة " وشق" وكلمة "وقش " الذي أضفى نغما موسيقيا، وقلب الحروف بهذه الطريقة أدى إلى تغير الدلالة.

والملاحظ هو أن هذا النوع من الجناس قل من حيث الاستعمال مقارنة بالجناس التام الذي وظفه معظم الشعراء وفي أغلب قصائدهم المولدية.

2- 4- 2- التصريع: التصريع عنصر جوهري يساعد في نسج النظام العام للقصيدة عرفه ابن رشيق بقوله: « فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بقصه وتزيد بزيادته »[392].

والتصريع ظاهرة بلاغية صوتية متصلة بالاستعمال وتصريع البيت الأول من القصيدة يضفي نغما موسيقيا ذلك أن البيت الذي تستهل به القصيدة هو أول ما يقرع السمع.

إن شعراء المولديات وظفوا عنصر التصريع في قصائدهم بغية تجميل وتحسين أشعارهم وذلك لما يُحدثه التصريع من نغم موسيقي يثير انتباه القارئ.

ومن النماذج الشعرية على توظيف شعراء المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين لعنصر التصريع في قصائدهم المولدية قول الثغري التلمساني:[393]

ذكر الحمى فتضاعفت أشجابه   شوقا وضاق بسره كتمانه

---

[391] - ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 480.
[392] - ابن رشيق القيرواني، " العمدة في محاسن الشعر"، ج2، ص 173
[393] - الثغري، الديوان، ص 148.

التصريع تمثل في عروض البيت " أشجابه "التابع لضربه " كتمانه" مما حقق تناغما موسيقيا بين صدر البيت وعجزه، ومنه أيضا قول ابن الخلوف القسنطيني [394]:

يامن إليه مآل أمر الناس   حقق رجا المضطر قبل الباس

التصريع هنا بين كلمة " الناس" وكلمة" الباس" الذي أضفى جرسا موسيقيا عذبا.

والملاحظ هو أن شعراء المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين لم يصرعوا الافتتاح فقط، بل صرعوا أيضا في ثنايا القصيدة المولدية ومن النماذج الشعرية على ذلك بائية الثغري التلمساني التي مطلعاه :

سما لك نور الحق للحق هاديا   فخفضت طرفا من سناه وهاديا

التصريع يظهر جليا من كلمة " هاديا" في صدر البيت وكلمة " هاديا" في عجزه مما أدى إلى خلق نغم موسيقى عذب تطرب له الأذن ثم يصرع الشاعر بعد ذلك في ثلاثة أبيات متتالية :[395]

ففي الرشد لا تزداد إلا تماريا   وفي الغي لا تزداد إلا تماديا

ولو ثمر التوفيق أبحت جانبا   لما كنت للآثام والذنب جانبا

ولا كان قلبي بالجرائم قاسيا   ولا كنت عن دار الأحبة قاصيا

التصريع يظهر بين " تماديا ، جانبا، " قاسيا، قاصيا"، فحين نتأمل كلا من العروض والضرب في هذه الأبيات سنجد أنهما متطابقان من حيث الوزن **فاعلن** (/0//0)والروي " **الياء**" والحركة الإعرابية " **النصب**" وبهذا حقق التصريع نغما موسيقيا أضفى على القصيدة جانبا جماليا مؤثرا.

2-4-3- التصدير : التصدير نوع من التكرار الصوتي، يكون نتيجة تكرار كلمة مرتين على أن تلزم في الثانية موقعا محددا هو " الضرب".

---

[394] - ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 443.

[395] - ابن خلدون أبو زكريا يحي، " بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد" ج2، مطبعة فونتانا، الجزائر، 1911م، ص 189.

وهذا النوع من ألوان البديع شائع بشكل واضح في القصائد المولدية في المغرب الأوسط في هذه الفترة ولعل شيوعه يعود إلى أهميته كأداة فاعلة في إنتاج القيمة الفنية والجمالية وذلك باعتباره محسنا لفظيا .

ويتجلى هذا النوع في قول الثغري التلمساني :[396]

من لم يكن هذا المقام إمامه في دينه لم ينتفع بإمامه

ومنه أيضا قول أبي حمو موسى الزياني:[397]

نزلتم من فؤادي منزلا حسنا وكل ما ساء في حبكم حسُنا

وهناك نوع آخر من التصدير وهو الذي يكون فيه التوافق بين آخر كلمة في البيت وأول كلمة منه ومنه قول ابن الخلوف القسنطيني:[398]

واضرمتم بالدمع في القلب حرقة ولم أدر أن النار بالماء تضرم

ومما سبق يتبين أن التصدير ولد تناسبا إيقاعيا له وقعه الجمالي المؤثر في النفس.

وبقي نوع آخر من التصدير وهو الذي يكون فيه تحديد الموقع متعلقا بالطرف الثاني من التصدير أما الأول فله أن يشغل أي حيز في أي موقع آخر داخل فضاء البيت الشعري ومن

الأمثلة على ذلك قول الثغري:[399]

قسما بزمزم والحطيم وما حوى من رحمة ذاك الحليم وزمزم

وقول ابن الخلوف :[400]

إن يـــوم البعـــاد يوم طـــويل قصر الله عمر يوم البعاد

أما أبو حمو موسى الزياني فيقول مصدرا في مصرع واحد:[401]

---

396 - الثغري التلمساني، الديوان، ص 144.
397 - عبد الحميد حاجيات، "أبو حمو موسى الزياني"، ص 348.
398 - ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 232.
399 الثغري، الديوان، ص 124.
400 - ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 475.

قفا بين الرجاء القباب وبالحي وحي ديارا للحبيب حي

ومن خلال ما تقدم يتبين لنا أن توزيع ركني التصدير يختلف من نموذج لآخر وقد أدى إلى تحقيق تناسب إيقاعي في القصيدة وكان للتصدير أثره الجمالي كما أنه له تأثير في نفس المتلقي.

2-4-4- التكرار : إن الغرض العام من التكرار هو إثارة المتلقي وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة كما يترتب عن التكرار قيمة صوتية موسيقية إلى جانب الفائدة المعنوية في أغلب الأحيان، وبهذا يكون التكرار مشكلا للإيقاع الموسيقي ويمكن بواسطته نقل التجربة الشعورية بجعل الصوت المكرر أو الكلمة المكررة مفتاحا للولوج عالم النص الداخلي.

وقد أدرك شعراء المولديات في المغرب الأوسط في هذه الفترة أهمية التكرار وما يضفيه من نغم موسيقي، وما يقوم به من توضيح وتأكيد للمعنى، لذلك وظفوه في قصائدهم المولدية، وبشكل واضح وسأحاول فيما يلي تقديم بعض النماذج الشعرية على ذلك :

والبداية تكون من ابن الخلوف القسنطيني الذي وظف التكرار بشكل ملحوظ في مولدياته

ومن ذلك قوله:[402]

وقالوا بمن قد جُنّ قيس فؤداه فقلت بليلي جُنّ قيس المتيم

الملاحظ هو أن الشاعر كرر جملة جُن قيس، لتأكيد المعنى، وأدى هذا التكرار إلى خلق تناسب صوتي وإيقاع موسيقي.

لكن ما يمكن قوله هنا هو أن تكرار الجملة وإن وجد فإنه يبقى أقل بكثير من تكرار الكلمة الذي وظفه شعراء المولديات وفي معظم أشعارهم وقد قمت بتتبع تكرار الكلمة عند الشاعر ابن الخلوف القسنطيني والثغري التلمساني وابن حمو موسى الثاني واخترت بعض النماذج الشعرية على هذا النوع من التكرار وبمختلف

---

401 - عبد الحميد حاجيات، "أبو حمو موسى الزياني"، ص 345.

402 - ابن الخلوف القسنطيني ، الديوان، ص 229.

أشكاله من تكرار البداية وتكرار الاشتقاق، وتكرار المجاورة مع الإشارة إلى أن هذا النوع من التكرار قد وظف بشكل لافت للنظر.

ومن الأمثلة على ذلك هذه النماذج الشعرية، والبداية تكون مع تكرار الاشتقاق.

أ - **تكرار الاشتقاق :** وهذا النوع من التكرار يكون بين الكلمات المشتقة من الجذر اللغوي نفسه، والتي ترجع إلى أصل معجمي واحد ومن الأمثلة على ذلك قول الثغري التلمساني :[403]

ففي ليلة أسرى بك الله راكبا   براقا يفوق البرق في سرعة الإسراء

نلاحظ أن الشاعر كرر لفظ " أسرى" حيث أتى بالفعل في الشطر الأول من البيت، ثم أتى بالمصدر في الشطر الثاني " الإسراء".

أيضا من هذا النوع نذكر قول الثغري في موضع آخر من القصيدة، يقول : [404]

وإن لسليمان الشياطين سخرت   فلم تك في التسخير تعصي له أمرا

ومنه قول أبو حمو موسى الثاني:[405]

وسالت دموعي فوق خذي هواملا   وقد صيرت فوق الخدود لها خدا

وقد أضفى هذا النوع من التكرار نغما موسيقيا كما زاد من توضيح المعنى وابن الخلوف هو الآخر قد وظف هذا النوع من التكرار في قصائده، ومن الأمثلة على ذلك قوله في قصيدته الميمية في مدح النبي عليه الصلاة والسلام :[406]

فبت لها أشكو الهوى مثلما اشتكت   وسيان منها مفصح ومغمغم

إلى أن يقول :

شكوت لها حالي فأبدت غضاضة   وهل تنفع الشكوى بمن ليس يرحم

---

[403] - الثغري التلمساني ، ص 82.

[404] - المصدر نفسه، ص 83.

[405] - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني "، ص 381.

[406] - ابن الخلوف القسنطيني ، الديوان، ص229.

حيث أتى الشاعر بالفعل " أشكو" ثم " شكوت" والفعل " اشتكت" كما وظف المصدر " الشكوى" وكل هذه الكلمات مشتقة من الجذر اللغوي نفسه وقد أكثر الشاعر من تكرار الاشتقاق في قصائده المولدية حيث يعود إليه في القصيدة نفسها في موضع آخر وذلك في قوله :[407]

وما سئمت نفسي هواها وإنما يعاد فتى سمو هواه فيسأم

وذلك في تكراره لكلمة " سئمت " في الشطر الأول من البيت وكلمة " يسأم " في الشطر الثاني ولا يمكن للقارئ أن يتجاهل ما أضفاه هذا التكرار من نغم موسيقي.

ب- **تكرار المجاورة:** يقوم هذا النوع من التكرار على أساس التجاور بين الألفاظ المكررة « بحيث يتردد في البيت لفظتان كل واحد منها بجانب الأخرى، أو قريبة منها من غير أن تكون في إحداهما لغوا لا يحتاج إليها »[408].

وهذا النوع من التكرار أيضا وظفه الشعراء في قصائدهم المولدية في القرنين الثامن والتاسع الهجريين ومن الأمثلة على ذلك قول ابن الخلوف القسنطيني: [409]

عدا أنني بالشوق أعرف حالها كما أنها بالشوق حالي تعلم

كرر الشاعر كلمة " الشوق" حيث وردت بالقرب من كلمة " الشوق" الثانية وهذا من أجل تأكيد المعنى كما أن هذا النوع من التكرار أضفى على البيت الشعري نغما موسيقيا يتناسب مع إيقاع الشاعر ويوحي بما يعانيه من شوق وحنينن.

أما الشاعر أبو حمو موسى الزياني فنجد عنده تكرار المجاورة في قوله : [410]

ألفت الضنى وألفت النحيبا وشب الأسى في فؤادي لهيبا

حيث كرر الشاعر كلمة " ألفت "ليؤكد ما يعانيه من ألم وحزن في حين أن الثغري التلمساني قد وظف تكرار المجاورة في عدد من قصائده نذكر مثلا قوله من قصيدته الرائية التي وظف فيها هذا النوع من التكرار: [411]

---

407 - المصدر نفسه ، ص 230.

408 - محمد عبد المطلب ، " البلاغة والأسلوبية "، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1994م، ص 301

409 - ابن الخلوف القسنطيني ، الديوان، ص225.

410 - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني "، ص 365.

وإن كان مع داوود سبحت الصوى فقد سبحت في راحتيك الحصى جهرا

وإن حملت قدما سليمان ريحـــه تـــروح به شهرا وتغدو بـــه شهرا

الملاحظ أن الشاعر كرر كلمة " سبحت " في الأول ليؤكد على مكانة النبي صلى الله عليه وسلم وفي البيت الثاني تجاورت كلمة " شهر " الأولى مع كلمة شهر الثانية وهذا ما أدى إلى خلق إيقاع موسيقي تطرب لها لأذن ويثير انتباه المتلقي؛ ولأن الشاعر يدرك أهمية التكرار ودوره في تأكيد المعنى.

ج- **تكرار البداية:** وهذا النوع من التكرار يتصدر بدايات من قصيدة وقد يأتي بكلمة أو كلمتين وأحيانا أكثر، ومنة الأمثلة على ذلك قول الثغري التلمساني :

لك رد قرص الشمس بعد غروبهـا وانشق بدر الأفق وهو متمـم

لك حـــنّ جذع النـــخل إذ فارقتـــه شوقا كما حنت عشـــــار روم

لك أنطـــق اللـــه الجـــاد ولم يكـن لولاك يفصح بالخصب ويفـــهم

لك يـــا رســـــول اللــــــه دلالــــــة لم تبق من شك لمـــن يتوهـــم

نلاحظ أن الشاعر في الأبيات السابقة كرر لفظ " لك" وهو يذر ويعدد معجزات النبي صلى الله وعليه وسلم وهذا من أجل تأكيد المعنى.

ويعود الشاعر في موضع آخر ليعدد صفات مناقب النبي صلى عليه وسلم فيكرر كلمة " أنا" مع بداية كل بيت وذلك في قوله :

أنت المرفع والمشفع فـــي غـــــد يرجو شفاعتك المسيئ المجـرم

أنت المسوغ مشروب الحوض الذي يروي بكوثره التقي المسلــــم

أنت المبلـــغ حكمة الذكـــر الـذي بينت فيه ما يحل وما يحـــــرم

---

[411] - الثغري التلمساني ، الديوان، ص 81.

أنت الـــــذي نبـــع الزلال بكفـــه حتى تروي الجيش وهو عرمرم

وإذا كان تكرار البداية عند " الثغري" في الأبيات السابقة يظهر في تكراره لضمير المخاطب " أنت" فإن ابن الخلوف القسنطيني وُجد عنده في قوله :[412]

هو المورد العذب المروي من الظما هو الغوث إذا نادى به المـــــتظلم

هـو القصـــــد يغني السائلـين نواله هو الحصن يأوي الهاربين ويعصم

هو الباسط الكف التي لا تكف بــــل هو الشـــــامـــــخ الذي لا يـــرغـم

هو الغاية القصوى لمن طـــــــالب هو الآيــــــــة العظمى لمن يتفهـم

والشاعر في الأبيات السابقة يقصد النبي صلى الله عليه وسلم الذي خصه الله تعالى بكامل الصفات فجاء تكرار البداية ليؤكد المعنى.

إن تكرار البداية شائع بصفة عامة عند الشعراء لكن من خلال دراسة القصائد المولدية لابن الخلوف لاحظت أن هذه الظاهرة شائعة في شعره بشكل واضح وبخاصة في قصيدته في مدح المصطفى عليه الصلاة والسلام والتي عنونها " الدر النظيم في السر العظيم" وهي من القصائد المولدية التي تمتاز بالطول إذ جاءت في 550 بيت، وهي قصيدة ميمية من أروع ما نظم ابن الخلوف وجاء فيها تكرار البداية على النحو الذي رأيناه في الأبيات السابقة، فبعد ذكر صفات النبي صلى الله عليه وسلم ومدحه واستعمال ضمير الغائب " هو" الذي تكرر أكثر من مرة، يعود الشاعر إلى مدح النبي صلى الله عليه وسلم ويستعمل تكرار البداية من خلال تكراره لكلمة " حبيب" حيث كررها 34 مرة متتالية نذكر منها هذه الأبيات: [413]

حبيب أراد الله إظـهار نـــــوره فأبرزه للكون والكون معـــدم

حبيب يــراه الله مـــــن قبـل آدم وأرسله من بعد بالحق يعلـــــم

حبيب هو الياقوت والجوهر الذي هو الفرد لا يحكي ولا يتقســــم

حبيب هو النور المشعشع والذي به الخطب يصحو جوه المعتم

---

[412] - ابن الخلوف القسنطيني ، الديوان، ص236.

[413] - المصدر نفسه، ص 237.

وهكذا يمضي الشاعر في مدح النبي صلى الله عليه وسـلم ويكـرر في كل مرة كلمـــة" حبيب" وهذا ليدل على مكانة المصطفى عليه الصلاة والسلام ومنزلته عند الله تعالى كما تدل هذه الكلمة على مكانته من قلب الشاعر، الذي من فرط حبه له لم يجد إلا كلمة "حبيب" لتعبر عن ذلك فكررها أكثر من مرة.

ما يمكن قوله هو أن صور التكرار المختلفة التي تم تقديمها قد أدت إلى خلق نوع من التوازن الصوتي، فالشاعر أراد تجسيد مشاعره وأفكاره في صورة شعرية وكان التكرار وسيلته في ذلك.

إن الشواهد الشعرية عن تكرار الكلمة عند شعراء المولديات في المغرب الأوسط في هذه الفترة كثيرة، مقارنة بتكرار الجمل، لكن هذا لا يعني أن تكرار الحرف يقل أهمية عن تكرار الكلمة، فقد كرر الشعراء حروفا بعينها من أجل إيجاد نغم موسيقي يتناسب مع قصائدهم المولدية ومع شعورهم الداخلي فلاحظت أن السمة البارزة هي تكرار الحروف المجهورة أكثر من غيرها وربما يعود ذلك لخصائصها الصوتية، حيث يوفر انتشارها في النص الشعري ظلالا من المعاني تتصف بالتفخيم؛ لأن الأصوات المجهورة تتصف بحركة قوية تثير انتباه السامع.

والملاحظ أيضا هو أن تكرار الحروف يختلف من شاعر لآخر ومن الحروف الأكثر تواترا نذكر على سبيل المثال حرف " الراء" وذلك في رائيته في مدح النبي صلى الله عليه وسلم : [414]

تذكرت صحبا يمموا الضال والسدرا فهاجت لي الذكرى هوى سكن الصدرا

حيث تكرر حرف " الراء" في الكلمات : الذكرى، السدرا، الصدرا، وأدى ذلك إلى خلق نغم موسيقي، ويقول في موضع آخر من القصيدة:[415]

من الفرش نحو العرش أسرى بعيده إلى الحضرة العليا فسبحان من أسرى

حيث تكرر حرف " الراء" أربع مرات في البيت الشعري وذلك في الكلمات: فرش، عرش أسرى، الحضرة، أسرى، فتكرار " الراء" هنا مرتبط بالحركة والتتابع حيث كان الانتقال من الفرش إلى العرش في السموات العلى.

---

414 - الثغري التلمساني، الديوان، ص 72.

415 - المصدر نفسه، ص 82

وسبق الذكر في الحديث عن " الروي" أن حرف الراء كان من الحروف المجهورة التي يكثر استخدامها رويا للقصائد المولدية عند الشعراء في القرني الثامن والتسع الهجريين، إذ بلغت نسبة استعماله 13.11% ويأتي في المرتبة الثانية من حيث الاستعمال بعد حرف " الميم "ن وهذا راجع طبعا لخصائصه الصوتية، وشدة وقعه على السمع، وبذلك يثير انتباه السامع.

وابن الخلوف قد أدرك هو الآخر أهمية ذلك فكرر حرف الراء" بسبة كبيرة في قصائده خاصة في رائيته في مدح النبي صلى الله عليه وسلم حيث يقول :[416]

مَن على الرمل إن مشى لن يؤثر وتراه مؤثرا في الصخور

إن تكرار الشعراء للحروف لم يقتصر على الحروف المجهورة فقط وإن كانت هي الأكثر تواترا، بل أيضا نجد أحيانا تكرار لبعض الحروف المهموسة كما هو الحال عند الثغري في قصيدته التي اختار لها حرفا مهموسا ليكون رويا لها،وهو حرف " الهاء" كما كرر حروفا مهموسة أخرى وذلك في قوله: [417]

شرف النـــفوس طـــلابها لعلاها ولباسها التقوى أجل حـــلاهـــا

فاطلع لبوسك من سوى ثوب التقى ما للنفوس حلى سوى تقواهـا

أوصي بهـــا نفسي وما من أمـــة إلا وخالقها بهــــــا أوصاهـا

في الأبيات السابقة قام الشاعر بتكرر عدد من الحروف المهموسة وهي : الحاء، السين الهاء، الخاء، الصاد، التاء، والأصوات المهموسة تكرارها في نص شعري يؤدي إلى خلق نغم موسيقي هادئ تطرب له النفس كذلك يؤدي إلى تنوع الدلالة فالصوت المهموس صوت خافت يعتمد على الحس المرهف ويوقظ حركة الوجدان، وقد نجح الشاعر في ذلك لأن القارئ لهذه الأبيات يتأثر بها وتوقظ حركة وجدانه.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن شعراء المولديات في المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين قد أدركوا أهمية التكرار في بناء القصيدة ومدى

---

[416] - ابن الخلوف القسنطيني ، الديوان،ص 525.
[417] - الثغري، الديوان، ص 160.

تأثيره على المتلقي، وأهميته في توضيح المعنى وتأكيده لذلك وظفوه في قصائدهم فكان له دور في الحفاظ على التوازنات الصوتية للقصيدة.

من خلال ما سبق يمكن القول أن شعراء المغرب الأوسط في هذه الفترة لم يخرجوا عن تقاليد القصيدة العربية المعروفة وهذا فيما يخص البنية الإيقاعية فمن حيث الوزن والقافية كانت أكبر نسبة استعمال للبحور الطويلة خاصة البسيط والطويل والكامل، أما القافية فكان اعتماد الشعراء للقافية المطلقة خاصة في حين أن استعمالهم للقافية المقيدة قليل نسبيا مقارنة باستعمالهم للقافية المطلقة.

أما من حيث الموسيقى الداخلية فقد حرص شعراء المولديات في المغرب الأوسط على توظيف التجنيس والتصريع والتصدير وهذا من أجل إضفاء نغمي موسيقي جميل على أشعارهم يتناسب مع المعنى المراد تحقيقه، كما لا يخفى ما كان للتكرار من دور في الحفاظ على التوازنات الصوتية للقصيدة المولدية ، وتوضيح المعنى وتأكيده.

3- الصورة الشعرية:

1- الصورة البلاغية :

1-1-التشبيه : لقد أدرك النقاد منذ القديم أن تميز التعبير الشعري بكونه تصويريا لا تقريريا يستدعي توظيف العديد من الصور البلاغية لاسيما التشبيه باعتباره أساس تشكيل معظم هذه الصور ويتعلق الأمر أساس بالمجاز والاستعارة..

والتشبيه كما يراه جابر عصفور:« علاقة تجمع بين طرفين لإتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات أو الأحوال، هذه لعلاقة تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في هيئة مادية أو كثير من الصفات المحسوسة »[418].

وانطلاقا من هذا القول نستشف أن التشبيه لا يكسر الحواجز بين المشبه والمشبه به غير أن أنواعه تتفاوت في التقريب بينهما لذلك كان أحسنها على

---

[418] - جابر عصفور، " الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العر"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص 172

الإطلاق ما أوقع بين التشبيهين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيهما حتى يدنو بهما إلى حال من الاتحاد.

ولعل العودة إلى الشعر المدروس تطلعنا على أن الصورة التشبيهية كانت الوسيلة البلاغية الأولى التي انتشرت فيه بكثرة لا سيما التشبيه العادي بأركانه الأربعة المعروفة (المشبه، المشبه به، الأداة، ووجه الشبه) الذي جاء في مقدمة التشبيهات المعتمدة من طرف شعراء المديح النبوي بالمغرب الأوسط ومن أمثلته قول أبو حمو موسى الزياني مُدليا برغبته الشديدة في زيارة البقاع المقدسة :[419]

فِي زَوْرَةٍ تمحو له ما قد أسا   والقَلْبُ مُنْظَرٌ يَذُوبُ لَهُ أَسَى

والدَّمْعُ مُنْحَدِرٌ كما اليَنْبُوع.

إن الصورة التشبيهية الواردة في هذا البيت جاءت في قوله (والدَّمْعُ مُنْحَدِرٌ كما اليَنْبُوع), وهي صورة جسدت لنا رغم بساطتها عاطفة جياشة في إخلاصها وصدقها, لأنها تدفقت من قلب متألم يحب رسول الله ومتأجج بالشوق لزيارة أراضيه الطاهرة التي اعتصرت لها القلب ألما, وَهَتَنَت العين لأجلها بالدموع الغزيرة التي لم تكن التعبير العادي لينقلها لنا بهذه القوة، لأن تشبيهها بالينبوع يوحي لنا قوتها منها يجعلنا نعي مدى شغفه لزيارة هذه البقاع.

وابن خلوف القسنطيني أدرك هو الآخر حقيقة الدنيا الفانية فراح يحذّر منها مشيرا إلى أنّها كالحلم ما يلبث ينقطع، حيث صاغها في قالب تشبيهي ، يقول:[420]

وما زخرف الدنيا ولذتها   إلا كَنِيفِ الطيفِ عند المَنَامِ

وقد نجده يُقْحِمُ بيته الواحد بتشبيهين متواليين يوجهها بمدح رسول الله ε كأن يشبهه بالشمس والبدر في واحد فيقول: [421]

كأنه الشمس تعلوه الجلالة أو   كأنه البدر تبديه الكمالات

---

[419] - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني حياته وأثاره "، ص 356.
[420] ابن خلوف القسنطيني, ديوان جني الجنتين, ص 511.
[421] - المصدر نفسه, ص 328.

فجمالية هذا البيت تمكن في كون التشبيه فد تنفس في كلا الشطرين.

أما الثغري التلمساني فنراه يستغل القدرة التصويرية للتشبيه فيحشد بعدد من التشبيهات العادية المتوالية بالقدر الذي يريده من البلوغ إليه ولنتأمل من قوله مثلا :[422]

أعددت للأعداء عدّتها التي بسلاحها يلقـــي العدو فيُـــهْزَمُ

فكأنما تلك السـيوف بوارق تُعرى فتُخـمـدُ في العدوِّ وتُدغـمُ

فكأنمـا تلك الدّوابل أغْصُنٌ وبـــكل عاليَـــهِ فِنـــانٌ لهَـــذمُ[423]

وكأنّما تلك القســيّ أهلّـــةٌ تنقض مثل الشُّهُبِ عنها الأسهـمُ

وكأن تلك العاديـات إذا عُدتَ سرَبٌ لشــرب دم الأعادي خـــومٌ

وأمن سابحها عقـــابه كافرٌ وعليه من أسْدِ الكـوارث ضَيْـغَمٌ

فالبيض تمضي والدوابل تَنْتَقي والخيلُ تُردي والفــوارس تَغْنُم

لقد اجتمعت في هذه المقطوعة الشعرية إلى كثرة التشبيهات براعة التعبير ودقة التصوير وإذا هناك أبيات جميلة تُنم عن فن شعري أصيل يأخذ بمجامع القلوب والأفئدة حيث صور لنا الشاعر ببراعة كبيرة قوة ممدوحه وحنكته السياسية التي أهلته للنصر على العدو كيف ولا وقد خاض غمار الحرب بسيوف كالبوارق وبدوابل لأغصن وبقسي كالشهب وفوارس كالأسود لا غرض سوى بالنصر والظفر على العدو.

ولعل انقياد الثغري وراء البلوغ إلى الممدوح دفعه للارتقاء في سلم التشبيه بتوظيف التشبيه البليغ[424] الذي يجعل مدحه في مستوى رفعة الممدوح.

---

[422] الثغري التلمساني الديوان، تحقيق نوار بوحلاسة, منشورات مخبر الدراسات التراثية، جامعة منتوري، قسنطينة،دط، 2004م، ص 131.

[423] لهذم : هو القاطع من السيوف والأنياب.

[424]- التشبيه البليغ : هو ما حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه ويبدو فيه طرفا التشبيه كأنهما شيء واحد.

ثم إنه من لطيف الصدف أن يجتمع ملك عظيم عرف بحكمته وسياسته الرشيدة بشاعر عظيم يمدحه ويأخذ بيده إلى النصر المظفر مثل الثغري التلمساني فلابد إذن ما دام قوام الشعر من الصورة من تصوير بليغ يضمن للأول الملك المكانة اللائقة من العظمة التي خلدت لنا بعضها أروع الكلمات ولأبهى القصائد الثغرية ويضمن للثاني الشاعر الشهادة على شعريته ولنعرض بعض أبياته: [425]

يا إمام الهدى وشمس المعالي وغمام النّدى وبدر النوادي

إن التشبيه البليغ الذي وصف به أبو حمو بالعظمة هو ضالة الثغري التي طالما بحث عنها ولم يجدها حتى في توالي الأبيات المحشودة بزخم من التشبيهات العادية.

فممدوحه أسمى من أن ينتسب إلى أعلى الدرجات في الهدى أو يقارب بتميز الشمس ورفعتها، كما أن جوده أكبر من أن يشبه بالغمام أو البدر لذلك ألفيناه قد ألغى الحدود بين المشبه والمشبه به وجعلها شيئا واحدا وذلك حين جعل ممدوحه للهدى إماما وللمعالي شمسا وللغمام ندى وللنوادي بدرا.

ونظرا لاهتمامه بكرم ممدوحه بالدرجة الأولى فإن القارئ لشعره يسجل توجيهه التشبيه البليغ لخدمة هذا الأمر من خلال الإبراز هذه الصفة بالتحديد في مدحه يقول مثلا: [426]

كم هبات له وكم صدقات عائدات على الُعفاة بوادِ

فأيادي خليفة الله موسى أبحر عذبة على الوارد

فالتأمل في هذين البيتين يطلعنا على أن الشاعر آثر أن يعبر عن كرم وجود ونوال الخليفة الزياني بجمة البحر ويجعلهما في مستوى واحد وذلك على سبيل التشبيه البليغ بحذف التشبيه ووجه الشبه.

ولما كانت القصيدة المولدية مخصوصة بالمديح النبوي الذب غالبا ما يتخلله المديح السياسي فإن شعراؤنا كثيرا ما التفاتوا إلى التشبيه المقلوب[427] الذي أدي لهم ما يريدونه من مبالغة وغلو في تعظيم ما يمدحون سواء تعلق الأمر بشخص

---

425 - الثغري، الديوان، ص 50.

426 - الثغري التلمساني، الديوان، ص 50.

427 - التشبيه المقلوب هو أن يجعل المشبه في مكان المشبه به بحجة أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر.

الرسول الكريم أو بالسلطان الزياني وكأنما وجدوا التشبيه العادي وحتى البليغ عاجز عن تصوير رفعة الممدوح.

وقبل عرض بعض النماذج الشعرية التي تعكس اهتمام شعراء المديح النبوي في القرنين الثامن والتاسع الهجريين بصياغة هذا النوع من التشبيه تجدر الإشارة إلى وعيهم بالصنعة التصويرية وهذا ما نستشفه في توظيف بعضهم لكلمة التشبيه أمثال ابن الخلوف القسنطيني في قوله مادحا الرسول صلى الله عليه وسلم:[428]

يا من يشبــــهه بالغيث في كـــــرمٍ أخطئْتُ في الحكم إذ لم تعرف الحكمِ

الغيــم جاء بمــاء غيــر مبتســـم وذا بمــاءٍ ومــال، جـــاد مــبتســم

كـــذلك قــلت بــأن البدر يشبـــه ومن يشـــبهه بـــالبــــدر قـد ظلم

ضللت عن منهج الرُّشد القويم ألم تسْتَطيب التمـــــر حتى تأكل العجم

لو كان للغيــث جزء من ندى يــده لأغرق الأرض بالطوفان حين هَمَى

أو كـــان لليث بـعض مــن حــاسة ما خاف من قريــة المقدام وانهزام

أو كان للشمس سهم من سناه لما أجـــال زنْج الدُّجى أفراسه الدُّهُما

أما إذا تجاوزنا البنية الشكلية لهذه الأبيات من خلال الإشارة إلى توظيف كلمة التشبيه بعينها منتقلين إلى معناها نجد أن دلالة هذه الصورة عند شاعرنا قد كانت أكثر قوة وقدرة على تحقيق روح المبالغة التي أرادها من خلال توظيفه للتشبيه المقلوب فهو يرى أن المشبه به مشبها عاجزا عن الوصول إلى مكانة هذا الممدوح العظيم الكريم بل نجده يرفض إقامة هذا التشبيه أصلا على سبيل المبالغة والتقى المطلق مما يشي باستحالة أن يقع للغيم والبدر والشمس والليث ما يقع لممدوحه من صفات الكرم والضياء والشجاعة.

---

[428] - ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 96

ونظرا لانشغال شاعرنا المطبوع الثغري التلمساني بمدح السلطان الزياني فإننا نجده يلجأ بكثرة إلى هذا النوع من التشبيه لكونه أفضل وسيلة لوصف ممدوحه بما هو أهل له، يقول مثلا:[429]

هذا الذي كانت العلياء تأمله   هذا الذي كان كل الناس ينتظر

ولم يكن بحره بالشعر ممتدحا   فبامتداد حكم الأشعار تفتخر

فواضح أن إلحاح الشاعر على نفث روح المبالغة والتعظيم في شعره هو الذي دفعه إلى تشكيل هذه الصورة التشبيهية المعكوسة من خلال الإطاحة بقيمة وعظمة المشبه به وجعلها هي من تصبو للانتساب إلى المشبه الممدوح الذي كان أقوى من المشبه به.

وقبل أن نسدل الستار على التشبيه يبقى علينا أن نقول في الأخير أن ارتد شعرائنا إلى التراث من خلال توظيف تشبيهات كثيرة ومتنوعة لم يسم أشعارهم بالنقص أو التقليد بل نقول من غير مبالغة أن مواضيع المدح التي طرقوها هي التي فرضت عليهم التكثيف من هذا اللون البلاغي بالتحديد ذلك أن: « شعراء المديح وكذلك شعراء التصوف هم أكثر الشعراء اتصالا بالتشبيه لأنه يمكنهم عن طريق الموازنة أو المقارنة من إبراز الممدوح المفضل عندهم أكثر وجعله يسمو عن الأشياء الشبيهة به حتى يخلقوا الصورة الفنية الجميلة التي تجعل ممدوحهم كائنا من كان متميزا عن غيره وبذلك التميز يصير مفضلا أو محبوب أو مقدسا أو أي شيء آخر رموا إلى تحقيقه بالصورة التي رسموها لمن شبهوه بما شبهوه »[430].

2- **الاستعارة :** إن الاستعارة في التراث النقدي و البلاغي هي« أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل و ينقله إليه نقلا غير لازم»[431]. وتجدر الإشارة أن الابتداء بالتشبيه لا يعني التقليل من شأن الاستعارة في مجال التصوير

---

429 - الثغري التلمساني، الديوان، ص 65

430- ابن الخلوف ودبوانه جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، تح العربي دحو ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 2004م، ص 129.

431 - عبد القاهر الجرجاني، " أسرار البلاغة"، ص 31.

و إنما راجع ذلك إلى كونه أساس الاستعارة –كما قيل سابقا – ثم إذا كان التشبيه مما أتفق على علو منزلته في مجال البلاغة بدليل تهافت معظم الشعراء عليه، فإن الاستعارة تمثل مرحلة الدقة الفنية التي تنتج صورا عميقة تفوق الصور التي يؤديها التشبيه أو لِنقل أنه لا يؤديها بنفس الجمال والقوة.

ولعل جندي الخفاء الذي يمنح للاستعارة مثل هذا التميز والقوة هو اعتمادها على التشخيص الذي يعد الاعتماد عليه أمرا ضروريا ذلك أن الأدب عامة والشعر خاصة يلجأ إليه قصد التعبير عن « وهم كان يعتقد به الإنسان القديم»[432]

والتشخيص بمعناه الواضح الدقيق هو« خلع الحياة على المادة الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية، وهذه الحياة ترقى فتصبح الحياة الإنسانية الذي تمثل المواد و الظواهر والانفعالات »[433].

وتهبّ بهذه الأشياء كلها عواطف أدبية وخلجات إنسانية ونفهم من هذا القول أن التشخيص يحتاج فعلا ملكة خاصة متميزة مستعدة للخلق والإبداع مختلف الرموز والمعاني المجردة نسبتها إلى مختلف الأشكال سواء أكانت مجردة أو محسوسة وبذلك يقصد تصويرها كما تقع في الحس والشعور والخيال.وهذا ما يجعلنا ندرك كل الصور الاستعارية تكون تشخيصية لا محالة غير أن أنواعها تتوزع بين شكلين إن تشخيص المجردات أو تشخيص المحسوسات .

فأما النوع الأول والمتمثل في تشخيص المجردات فغالبا ما تناظرت مشاهده في وقع الجزئيات المنتشرة بين ثنايا مختلف المولديات عند شعرائنا، ومن ذلك قول أبي حمو موسى الزياني:[434]

والبِينُ أَشعلَ نار الوجدِ في كبدي والدمع يُضرمها في القلب واعجبَا

فالشاعر هنا شخص البين والدمع وأودعهما كل ما يتمتع به الإنسان من الصفات ومشاعر القسوة التي مكنتهما من الاتفاق والتعاون على تعذيب المحب المتيم، وكأن بهما أوكِلت لهما مهمة إضرام النار أحدهما يضرمها في الكبد والآخر في القلب، ونجد أبا حمو موسى في موضع آخر يستجمع قدراته الخاصة من أجل تجميع

---

[432] - مدني عُدي، " تاريخ الأدب العربي"،ج1، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط ، 1992م، ، ص18.
[433] - سيد قطب، " التصوير الفني في القرآ"، دب، دط، 1986م، ص 63.
[434] - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني"، ص371.

ملامح إنسانية في مجرداته وإبراز دقائق الشكل والمعنى والحركة لتأكيد التشخيص فيها، ومن ذلك قوله:[435]

مُحبٌ مشَوَقٌ قلبته يدُ الهوى   أسيرٌ لديكم مَا يريد فرحَا

فجمالية هذه الصورة أكسبتها من التشخيص الشاعر للشيء المجرد (الهوى) يجعله إنسانا يملك جسما يتصرف فيه كيف ما شاء ومنه اليد التي يبطش بها ويعذب بها المحبين.

ومما لا شك فيه أن تعزيز التشخيص بالإيحاء يجعله أكثر قوة تميزا ذلك أن توظيف عبارة (قيدته يد الهوى) توحي أيضا بمدى تعلق الشاعر بحب المصطفى صلى الله عليه وسلم، وتكاد هذه الصورة تتكرر بعينيها في قول الثغري التلمساني [436]:

ترمي بهم أيادي النَّوى فمَطِّيَهم   مثل القِّي وهم عليها أسهُمُ

كما أننا نجد هذا الشاعر يحذو حذو غيره من الشعراء الكثيرين الذين شخصوا الدنيا وهذا ما نلاحظه في قوله:[437]

المرءُ في الدنيا رهين خطوب   والدهر أفصح من خطاب خطيبٍ

ومن صاحب الدنيـــا لـم تزل   فـــأتيه بالمكروه في المـحبـوبِ

إن الثغري التلمساني شخص الدنيا وصورها لنا من خلال هذين البيتين في صورة شخص حيث نفث فيها روح الإنسانية ومشاعرها وتصرفاتها الإنسانية المختلفة فوصفها على حقيقتها بعد أن نسب لها بعض الصفات البشرية والمتمثلة في كونها أفصح من كل الأشخاص وأنها خائن للعهد وغير جديرة بالثقة.

أما النوع الثاني المتمثل في تشخيص المحسوسات فنمثل له بقول أبي حمو موسى [438]:

فأيّقظنِي الشيبُ من غفلتي   ففي لَمَتي من حديث نبَا[439]

---

435 - المصدر نفسه، ص 352.
436 - الثغري التلمساني، الديوان، ص 124.
437 - المصدر نفسه، ص 39.
438 - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني"، ص 222.

فالشيب شيء مرئي ملموس غير أنه ليس بالضرورة أن يكون كل ملموس يتمتع بخاصية إنسانية، غير أن شاعرنا استغل هذه الخاصية ونسبها إلى الشيب قصد تصوير حالة الإنسان المذنب الذي يثقل كاهله ويرهق نفسه المنْقَادة طوعا أو كرها إلى ارتكاب المعاصي ليجعل من هرم جسده وبياض شعره منذرا باقتراب موعد الرحيل.

إن اللغة الأدبية تحول المستحيل ممكنا وتجعل من كل ألفاظها وأساليبها وصورها أداة طيعة لخدمة المعنى فإذا بالشيب شخص حريص كل الحرص على عدم إغماض عينيها حتى يوقظ غيره من الأشخاص ويخرجهم من الغفلة التي يتخبطون فيها.

ولا يختلف الأمر كثيرا في هذا المجال عند الثغري التلمساني عند قوله:[440]

وضاحكت الأرض السماء مسرة وقابلها من كل ريحانة ثغرُ

فقدرة الشاعر على التشخيص هي من جعل عناصر الطبيعة المحسوسة ترقى لدرجة الإنسان فالأرض تضاحك السماء، والرياحين لها ثغر باسم.

وربما ظل لافتا للنظر عند ابن الخلوف في المعالجة الفنية للصورة الاستعارية مما يجعل موضع الاهتمام والإشارة في هذا المقام بقوله:[441]

وأَتّرَ راميَ البرقِ قوسَ سحابه وأرسَلَ نحو الأرض بالقطر أسْهُـمَا

وجرَ على هَامِ الربـــا ذيل وَبْلِهِ فدبجَ أثـــواب الربـــوع وســَهَــمـَا

وثياب لُجين الطَّلِ عَسْجَدُ بـــارقٌ قد نرى أزهـــار الربيــع ودرهَمَـــا

شمَـر كفُّ الرَّوض أكمـــام نوره ووشح أعطــافَ الغصون وعمَمَـــا

وقَبّـَلَ ثغْرَ النـــهر وجْنَـــةَ ورْدِه فـــأحْسِنْ بذا خدا وأحببْ بذا فمــــا

لعله من خلال هذا المثال يحق لنا أن نقول بأن الاستعارة عند ابن خلوف أصبحت فنا له خصائصه ومميزاته.

---

439 - نبا: هي سواد يستحسن على الشفا.

440 - الثغري التلمساني، الديوان، ص 120

441 - ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 373

فلا شك أن القارئ لهذه الأبيات سرعان ما يجد نفسه أمام لوحة فنية استقت معطياتها وتفاصيلها ودقائقها من عناصر الطبيعة المختلفة التي بدا كل شيء فيه حيا متحركا ولا شك أيضا أن تشخيص المجردات هو صاحب الفضل الكبير في إحيائها فالبرق أصبح إنسانا يصوب بقوسه نحو إنسان آخر(السحاب) ويجود على الأرض بكرمه من خلال قطرات المطر التي يبعثها إليها والروض يستحيل إلى إنسان مرتدي لثياب نسجت من نور حيث راح يشمر كفه ويوشح أعطاف الخصوص ويتخذها عمامة أما (النهر) فراح يقبل الورود التي تحولت بدرها إلى شخص.

3- الكناية: لم يكن اهتمام شعراء المغرب الأوسط منصبا على توظيف التشبيه والاستعارة فحسب بل استندوا قصد التعبير عن أفكارهم ومعانيهم على نمط بلاغي آخر ألقى بظلاله على الصورة الفنية لديهم ألا وهو الكناية.

ورغم أن هذه الظلال لم تكن كثيفة إذا ما قورنت بسبيقيها – التشبيه والاستعارة- إلا أن موقعها في خطابهم الشعري قلب الأمور بصورة حاسمة وجعلها أداة من أدوات التشكيل الفني للصورة البلاغية بل ووسمها ببريق خاص كونها تجر القارئ إلى منطقتها بما تستعمله من رموز؛ لأن الكناية بمفهومها الفني هي نصْب أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إيراد المعنى الحقيقي ذلك بأن « يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو تَاليه ورِدفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه»[442].

وما دامت الكناية بهذا المعنى فإنها تتطلب من مبدعها التسلح بالقوة المائزة المتميز والشكل اللغوي الراقي علاوة على درايته بأمور اللغة إن هو أراد جعل الكناية عالما خاصا به يتصرف في مفاتيحه كما شاء كما يستدعي من المتلقي توفره على كثير من الثقافة وسعة الإطلاع وسرعة البديهة حتى يتمكن من تفسير رموز وإشارات وإيحاءات هذا التعريض

لذلك كانت هذه الصورة البلاغية محققة لقارئها الراغب في فك فقراتها وولوج عالمها نوعا من المتعة الفنية لأن « المركوز في الطبع أن الشيء إذا مِيل بعد

---

[442] - عبد القاهر الجرجاني، " دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1992م، ص 66

الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان ميله أحلى وبالميزة أوْلى فكان موقعه من النفس أجل وألطف وكانت به أضَّن وأشغف»[443].

ومن المواضع التي نجد فيها هذا النوع البلاغي ماثلا قول الشاعر أبو حمو موسى الزياني:[444]

وساروا ودموعي تقعدني فقرعْتُ السِّنَ من النَّدم

فالصورة الكنائية في هذا البيت الشعري وردت في عبارة (فقرعت السن من الندم) وقد أكدت لنا شدة الندم الذي اجتاح نفسه الحزينة جراء عدم اللحاق بالركب المتوجه نحو بيت الله لأداء شعائر الحج نتيجة انشغاله بأمور الخلافة.

ولا شك أن الشيء الذي دفع بشاعرنا إلى نهج هذا المسلك الهروبي من الذات ومن اللغة العادية بما تقوم عليه من تصريح هو ما يحظى به التلميح من قوة التأثير في المتلقي وتوكيد المعاني في نفسه الطواقة المنجذبة بطبيعتها لكل ما هو جديد ومبتدع كون التعبير المباشر قد بات لديها موضوعا شائعا مألوف مما يجعله مِدعاة لجلب الملل والسُّؤم أما شاعر بلاطه الثغري التلمساني فيقول:

إلهي عَفْوا عن ذنــوبٍ جنيتُها وغُفرا لما أسلفتُ من زلل غُفْرا

بأسمائك الحُسنى سألتك ضارعا وبالمصطـفى تردَ يدي صفــــرا

فهو يتوجه إلى بارئه متوسلا بأسمائه الحسنى وصفاته العلا ورسوله المصطفى كي لا يرد مقصده بالعفو عنه وغفران ذنوبه الكثيرة غير أن لم يعبر عن خيبة الرجاء هذه بصورة مباشرة وإنما اكتفى بالإشارة والإيحاء إليه من خلال التركيب (ألا ترد يدي صفرا) على سبيل الكناية، ويقول ابــن الخلوف القسنطيني في معرض مـدحه للرسول صلى الله عليه وسلم :[445]

حما بيضة الإسلام في خِدرِ عُشِّها ولم يسلم الضرغام غيلا ولا حمى

---

443 - عبد القاهر الجرجاني، " أسرار البلاغة"، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية طيبة بيروت، ط1، 1998م، ص 105.
444 - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره "، ص 466.
445 - ابن الخلوف، الديوان، ص 391.

إن أول شيء يتبادر إلى ذهن القارئ في هذا البيت هو التساؤل عن البيضة المقصودة والتي حماها رسولنا الكريم غير أنه سرعان ما يتفطن إلى أن التركيب الوارد في قوله (حما بيضة الإسلام في خدر عشها) مغلقٌ بنوع من الضبابية ومشفرٌ برمز معين فالمعاني والألفاظ التي حملها إلينا تكاد تتوارى خلف المعنى الحقيقي الذي سرعان ما يكشف اللثام عن نفسه فهذه الكناية « استندت إلى مجاز وهي من وحي الذاكرة الشعرية حيث تعود بنا إلى بيضة الخِدرِ لدى امرئ القيس وقد كنى عنها الشاعر بالإسلام ليوحي بما توفر له على يد الرسول الله صلى الله عليه وسلم من عزٍّ ومنعة »[446].

وعلى الرغم من أن شاعرنا قد كان توظيفه للكناية وللفظة بيضة الخدر بالتحديد قطرة من غيث الشعراء الكثر الذين استعملوها في أشعارهم من لدن الزمن البعيد إلا أن حسن صياغته لها وجعلها متناسخة في روح بيته الشعري جعلها إبداعا فرديا في إطار التقليد الشعري.

2-الصور الحسية :

2-1- الصورة البصرية : إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية « وكثيرا من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك ترابط مرئي باهت ملتصق بها »[447]، والصورة لها فعالية كبرى في النص الشعري إذ يعتمد عليها الشاعر لإيصال فكره، وأحاسيسه وما يؤرقه من هموم، فهي تعد أداة للتعبير مثل باقي الأدوات الأسلوبية كاللغة ودلالة الألفاظ والتراكيب.

ولعل الصور التي يمكن إدراجها تحت لواء الصورة البصرية هي التي تحوي مفردات وعناصر تعاينها العين، وفي مقدمتها الصورة الحركية والصورة اللونية.

أ- الصورة الحركية: ساهمت الحركة بقدر وافر في تشكيل الصور البصرية فما فتأ كل شيء في الشعر المدروس متحركا متموجا وسرعان ما استحالت العديد من الصور الجامدة إلى صور حية نابضة بالحياة.

---

446 - محمد زلاقي، " بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي"، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب القديم، لإشراف الأستاذ الدكتور الربعي بن سلامة، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2005- 2006.

447 - داي لويس، " الصورة الشعرية"، ترجمة مجموعة من الأساتذة، دار الرشيد، بغداد، دط، 1982م، ص 21.

وإلى جانب كثرة الصور الحركية يميز الدارس لهذا الشعر تنوع اتجاهاتها حيث اختلفت عن بعضها هي الأخرى تبعا لاختلاف وتعدد المواقف التي يلاحظها الشعراء في واقعهم وتعكسها لنا أشعارهم.

ولعل الحركة ذات الوجهة الأمامية هي التي نالت الحظ الأكبر بين سائر الأنماط، حيث وردت بمعدلات تكرارية تفوق سائر أنواع الحركة ولنأخذ مثلا على ذلك قول ابن الخلوف القسنطيني:[448]

وأشهب يعبوبا طمرا مضمرا   طموحا، مروحا، أعوجيا، مطهما

جرى هازئا بالبرق والريح مسرعا   فأدرك ما غرنيل أدناه أعجما

إن شاعرنا هنا يصف فرسا جوادا تام الحسن فكانت حركته بما أوتي من صفات تفوق البرق والريح في سرعتها، فهو العبوب السريع، وهو الطموح رافع اليدين وهو المروح ذو الانفراج بين الرجلين مما جعله أقدر على السير بسرعة ومن ثم جلب النصر.

وقد تشكلت هذه الصورة الحركية ذات الوجهة الأمامية من خلال عنصر الحركة المتمثل في الفعل (جرى) واسم الفاعل (مسرعا) اللذين جسدا لنا حركة هذا الفرس وقد نهض براكبه وهو مبالغ لفي سيره حتى لا يتراء لناظريه، ويقول أبو حمو موسى الزياني واصفا حلة حادي الإبل المتوجه نحو البقاع الشريفة التي حالت دون زيارته إليها مقاليد الحكم وأمور الخلافة:[449]

لو أنصف الدهر ما فارقتكم أبدا   ولا رضيت سواكم في الهوى أحدا

لم يبق لي بعدكم صبرا ولا جلدا   والنوم عن مقلتي من بعدكم شردا

فالبيت الأول عبّر فيه الشاعر عن تعلقه الكبير بأحبته وخضوعه الحتمي لمشيئة الزمن في فراقهم، وبالتالي فقد أشار إلى رحيلهم عنه وإلى تلك الحركة التي عملت على توليد حركة كامنة تمثلت في شرود النوم من عينيه فمن بعد أحبته شرد النوم

---

448 - ابن الخلوف القسنطيني، " ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين"، تحقيق العربي دحو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د، ط، ص 377.

449 - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني وآثاره"، ص 349.

عن مقلته واستحالت حياته إلى بؤس وشقاء مما يدفعا إلى القول بأن الحركة هنا تعت حدود الدلالة الظاهرة ونفذت إلى دلالات نفسية ووجدانية مختزنة في أعماقه .

أما الحركة ذات الاتجاه الخلف فتمثل لها بقول الثغري التلمساني:[(450)]

وأدبرت الأعداء لما توارت   عليهم من الجيش القنا والقنابل

فالصورة البصرية الواردة في هذا البيت دلَّ عليها الفعل (أدبرت) الذي يشير إلى حدوث حركة ذات اتجاه خلفي تراجعي جسدت لنا صورة الأعداء في انسحابهم بعدما تواردت عليهم أسلحة منافسهم ، مما يعكس لنا قوة وبسالة جيش الشاعر.

وقد تعددت اتجاهات الحركة فتمتزج في آن واحد الحركة ذات الوجهة الأمامية بالحركة ذات الوجهة الخلفية بصورة متلازمة كقول أبو حمو موسى الزياني :[(451)]

عليك طيب النشر عاطر يروح ويغدو بكرة ورواحا

فهو هنا يزف سلامه العطر إلى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وهو سلام جعله دائما يرتبط فيه الذهاب بالإياب دون انقطاع مما يجعل هذه الحركة الدؤوب التي يقوم بها ذات وجهة مختلفة عن الحركة الأمامية أو الحركة الخلفية المحضة لذلك تمثل عنصر الحركة في هذا المثال في الفعلين الحركيين (يروح ويغدو) مجتمعين.

ونميز في الحركة المتعددة الاتجاهات أيضا الحركة الانتشارية التي يحدها المكان ولا يحدها الاتجاه في ذلك المكان، وتمثل لهذا النوع بقول الثغري مصورا جيش قبيلته وقد أحاط بها جيش العدو:[(452)]

أحاطوا بنا من كل أوب ووجهة   كمثل سوار أو كحلقة خلخال

فهذه الصورة البصرية أسهم في إخراجها الفعل (أحاطوا) الذي يدل على انتشار جيش العدو والتركيب المتمثل في عبارة (من كل أوب ووجهة) الدال على تعدد الاتجاهات ولاشك أن بنية التشبيه الواردة في الشطر الثاني (كمثل سوار أو كحلقة

---

[450] - أبو عبد الله محمد بن يوسف القيسي الأندلس، ديوان الثغري التلمساني، تحقيق نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، دط، 2004م، ص 109.
[451] - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني"، ص 354.
[452] - محمد بن يوسف القيسي الأندلسي،، ديوان الثغري التلمساني، ص 121.

خلخال) وقد أسهمت في رسم هذه الصورة وتحديد معالم الحركة الدائرية فيها وذلك عندما جعل صورة جيش العدو وقد أحاط بهم مضاهية لسوار علا معصما أو حلقة خلخال أحاطت بساق جميل.

ب- الصورة اللونية: كانت الألوان هي الأخرى حاضرة في تشكيل الصورة البصرية حيث أسهمت في توضيح العديد من المعاني والأفكار التي أراد شعراؤنا التعبير عنها .

ومن خلال رصد الألوان المعتمة في تشكيل الصور البصرية في الشعر المدروس تبين أن اللونين الأبيض والأسود كانا في مقدمة الألوان التي تشابه فيها الحس الفني لدى شعرائنا فتوحدت ريشتهم في رسم بعض اللوحات الفنية لا سيما في التعبير عن الثنائية الحربية (السيوف/ الرماح) بالثنائية اللونية (البيض/ السمر) ولنتأمل قول شاعر البلاط المريني ابن الخلوف القسنطيني :[453]

وأبيض بسام مجوهرا   وأسمر مصقول السنان مقوما

فهو عبر في الشطر الأول عن السيف بلفظة " أبيض" كما عبر في الشطر الثاني عن الرمح بلفظة " أسمر" إلا أننا قد نتساءل حول ما إذا كانت هذه الرمزية اللونية مقصودة لذاتها أم أن شاعرنا اختار لها هذين اللونين اعتباطيا وأنه كان بإمكانه اختيار أي لونين آخرين، ولعل التأمل في قول أبو حمو موسى يساعدنا على كشف بعض الحجب عن هذا التوظيف اللوني:[454]

وقد قطعت القطيعة والنوى   بأبيض هندي وأسمر خطي

فأبو حمو هنا يبكي من هول الفراق والنوى الذي صور لنا واقعه القاسي على نفسه بتشخيص السيوف والرماح التي استحالت إلى إنسان قاسي القلب عديم الإحساس انهل على قلبه فمزقه إربا.

ولعل التأمل في الشطر الثاني يجد أن نسبة صفة البياض للسيف يمنحه نصاعة ولمعانا علاوة على كونه هنديا من أجود الأسلحة وأمضاها، كما أن نسبة صفة السواد للرمح الخطي الحاد يمنحه تميزا أكبر إلى جانب السيف عن باقي المعدات

---

[453] - ابن الخلوف القسنطيني، " الديوان"، ص 377.

[454] - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني"، ص 346.

الحربية، وفي هذا تأكيد على أن إدراك شاعرنا لأهمية اللون أمر قابع في وعيه وحسه الفنيين، حيث جعل الدلالة الخاصة للسيوف والرماح ومهونة بالخصوصية التي يحظى بها اللونان الأبيض والأسود بين سائر الألوان، فالبياض هو« ضد السواد على الحقيقة، إذ كان كل واحد منهما كلما قوى زاد بعدا من صاحبه، وما بينهما من الألوان كلما قوى زاد قربا من السواد فإن ضعف زاد

قربا من البياض، وأيضا فلأن البياض منصبغ لا يصبغ والسواد صابغ لا منصبغ وليس سائر الألوان كذلك»[455].

ولعل هذه الحقيقة المتعلقة بنسبة البياض والسواد للسيوف والرماح سرعان ما تتحول إلى يقين ثابت وفلسفة تجاه الحرب بل الحياة عند الثغري التلمساني:[456]

من بعض أنصارك السعد المكين ومن   خدامك الماضيات البيض والسمر

إنه هنا يمدح الخليفة الزياني والسلطان الأديب أبو حمو موسى الزياني ويشيد بنصره على الأعداء حيث بين في الشطر الثاني بأن السيوف والرماح هي الجالب الحقيقي للنصر مما يكشف لنا أن شاعرنا يرى أن الحرب التي تعتمد على السيوف الناصعة والرماح الحادة تكون سببا في موت جحافل الأعداء ومن ثم سبيلا للحياة الحرة الكريمة وأن اقتران الأمم طريق إلى الحياة الخصبة.

ولعل هذه الفلسفة سبقه إليها الكثير من أباطرة الشعر العربي أمثال أبو تمام الذي صاغها في قوله:[457]

إن الحمامَين من بيضٍ ومن سمرٍ دلوا لحياتين من ماء ومن عشب

ويبدو تعلق شعراء المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين باللونين الأبيض والأسود في اعتمادهما لرسم صور أخرى بعيدا عن شرارة الحرب وضراوتها مثل قول أبو حمو موسى الزياني:[458]

قد اصفر لوني بعد حسن شيبتي   كما ابيض رأسي بعد ما كان مسودا

---

455 - ابن رشيق القيرواني، " العمدة"، ج2، ص 16.

456 - محمد بن يوسف القيسي الأندلسي،، ديوان الثغري التلمساني،ص 62.

457 - أبو تمام، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، مج1، ص 34.

458 عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني"، ص 381.

فهذه الصورة وظف فيها شاعرنا اللونين الأبيض والأسود لتجسيد صورة تنازع الشيب والمشيب عليه ولاشك أن استعان باللون الأصفر في رسمها قد منحتها أبعادا فنية وجمالية ساهمت في بعث الانفعالات في حس القارئ مما يدفعه إلى تخيل الشاعر وقد دبَّ الهرم في جسمه فغطى كل معالمه، ولم يقتصر على الشعر فقط؛ لأن شيب الشعر ليس دليلا على التقدم في السن : [459]

وقد يشيب الفتى وليس عجيبا أن يُرى النور في القضيب الرطيب

أما اجتماع اللون الأصفر الدال على انكماش الوجه مع الأبيض الدال على شيب الشعر يؤكد لنا هرمه.

أما الثغري التلمساني فنراه يقحم أحد اللونين إلى جانب لون آخر مثل مزجه للون الأسود والأخضر في لوحة فنية واحدة وهذا ما نستشفه في مدحه لأبي تاشفين، حيث يقول: [460]

جنيت ثمار النصر خضرا نواعها بما أثمرت في الحرب سمر ذوابل

إن القارئ لهذا البيت يجد أن الشاعر قد تعمق في استخدام اللونين الأخضر والأسود كما جعل دلالتهما الرمزية مرتبطة ارتباط النتيجة بالسبب، فهو في مقام الافتخار والإشادة بنصر أبو تاشفين فلم يجد أفضل من اللون الأخضر ونضارته للتعبير عن هذا النصر، حيث رمز لهزيمة الأعداء باستخدام ظل اللون الأسود المتجلي في توظيف الثمار السمر المذبلة التي كشفت لنا وقع الهزيمة عليهم وانقضاء أمرهم، ففي حين خرج جيش أبو تاشفين بثمار النصر الخضراء التي توحي بالخصب والعطاء ودوام النضرة خرج جيش العدو وبثمار الفشل السود التي توحي بالموت والاضمحلال.

ولا شك أن مثل هذا التوظيف اللوني ينم عن المهارة الكبيرة التي يحظى بها الثغري في التعامل مع الألوان.

2-2- الصورة السمعية: وردت الصورة السمعية في الشعر المدروس بمعدلات تكرارية كبيرة هي الأخرى، حيث جاءت تالية للصورة السمعية ولا غرو في ذلك ما

---

[459] - ابن الرومي، الديوان،ج1، شرح أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص79.
[460] - محمد بن يوسف القيسي، " ديوان الثغري التلمساني"، ص 110.

دامت « الحواس التي تدرك الفن والجمال هما العين والأذن وللعين المحل الأول في هذا المجال وللأذن المحل الثاني»[461].

وقبل إيراد بعض النماذج الشعرية وتعيين مختلف المصادر التي ارتدت إليها في الشعر المدروس تجدر الإشارة إلى أن هذه الصورة« تتعلق بالأصوات ترد على الأذن فيتحول المسموع إلى فكرة وربما سمعت الأذن بلا صوت كحديث النفس، وهاتف القلب، والوحي المشير، فالصوت له نأمه والضمير له أذن والعين قد تسمع بالنظر، والأنف يشم الصوت ويحيله إلى مدركه الأصيل»[462].

ولعل العودة إلى الشعر المدروس تطلعنا على أن هديل الحمام كان في مقدمة الأصوات التي فرضت حضورها في تشكيل هذا النوع من الصور بدرجة ملفتة للنظر وحسبنا لإيضاح هذه الملحوظة الوقوف عند قول أبو حمو موسى الزياني :[463]

صلى عليه إله العرش خالقنا   ما غنت الطير في أفنانها طربا

إن المختص بالسلام في هذا المثال هو سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم لذلك فإننا لا نشك في أن العناصر الحسية السمعية التي عبر بها عن هذه الفكرة قد جاءت منتقاة مختارة لصوت الحمام المعروف بعذوبته ورقته، وهذا ما دل عليه الفعل الصوتي (غنّت) وعززه المصدر الصوتي (طربا).

أما ابن الخلوف القسنطيني فنجده يبني صورته السمعية على العنصر الصوتي (هديل الحمام) الذي جعله الشاعر منسابا بطريقة منظمة ومنسقة، وهذا ما نلمسه في حشده لبعض الأصوات التي يصدرها الإنسان ونسبتها إلى الحمام قصد إخراج الصوت موزونا منظما في إطار شعري معروف (الزجل) مع الالتزام في كل الأبيات بجرس موسيقي خاص ونغمات صوتية موحدة (السجع) وهذا ما عبر عنه في قوله:[464]

لا أشرب الدمع إلا أن تفنـــيتني   ورق لها في ذر الأيك انتقالات

---

461 - صلاح عبد الفتاح الخالدي، " نظرية التصوير الفني عند سيد قطب"، شركة الشهاب، الجزائر، دط، 1988م، ص 79.
462 - علي شلق، " السماع في الشعر العربي"، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 5.
463 - عبد الحميد حاجيات ، " أبو حمو موسى الزياني"، ص 374.
464 ابن الخلوف القسنطيني، " ديوان جنى الجنتين"، ص 318.

طورا تنوح وطورا في الأراك لها   زجل وسجع ونغمات ونقــرات

في حين يفضل الثغري التلمساني توظيف الصورة والصوت معا قصد نزع إعجاب القارئ وتأثير فيه، ولنتأمل قوله مثلا:[(465)]

أيها الحافظون عهد الوداد   جددوا أنسنا بباب الـجياد

وصـــلوها أصــائلا بليـال   كــلال نظمن في الأجـــياد

في رياض منضدات المجاني   بين تلك الربا وتلك الوهاد

واصفرار الأصيل فيها مدام   وصفير الطيور نغمة تشاد

فالصورة السمعية وردت في الشطر الثاني من البيت الأخير حيث دلت عليها القرينة (صفير) و(ونغمة تشاد) حيث لم يكثف الشاعر في الشطر الأول من هذا البيت بالصورة البصرية التي غذاها، وشكلها اللون الأصفر بل راح يضيف الصوت والنغمة حيث نلحظ أن حرصه على أن يملك على السامع كل مشاعره ويخاطب فيه حاستي البصر والسمع معا هو الذي جعله يعزز مشهد غروب الشمس – المرتبط باصفرار الأصيل- بصوت صفير الطيور وهكذا نجد أنفسنا وجها لوجه مع لوحة فنية بديعة حاولت ريشة فنان أصيل أن تبرز فيها كل الدقائق والتفاصيل.

2-3-الصورة الشمية: ساهمت الصورة الشمية بدرجة كبيرة في تشكيل الصورة الحسية وقبل إيراد بعض النماذج الشعرية للصورة الشمية في الشعر المدروس تجدر الإشارة إلى أن شعرائنا قد عبقوا روض أشعارهم بأطيب الروائح والعطور، ونأوا بالمقابل عن كل الروائح التي تثير في النفوس الاشمئزاز والنفور، إذ لا يكاد الدارس لهذا الشعر يعثر على صورة واحدة يشم من خلالها مختلف الروائح النتة الكريهة.

ولعل محاولة رصد الموضوعات التي عالجتها الصور الشمسية في هذا الشعر تجعل الدارس يلاحظ ارتباطها بالدرجة الأولى بإرسال السلام المعطر إلى الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلام بعد تضمنيه الشوق والحنين المتأجج إليه لو وطء أراضيه الطاهرة وبوصف مظاهر الطبيعة المختلفة .

---

[465] - محمد بن يوسف القيسي، " ديوان الثغري"، ص 47.

فأما ارتباط الصورة الشمسية بذلك فحسبنا العودة إلى شعر أبو حمو موسى الزياني لنسجل عليه تعامله مع الحبيب ومع الأراضي التي ضمته سوى بالنفحات الطيبة سواء كان هو المرسل لهذا السلام العطر:[466]

فأبلغ سلامي لسكانهـا ذكي الشذا عاطر طيبــا

فألمع النور من أرضها واستنشق المسك بل أطيبا

أو كان هو المتمتع بأريجها قوله:[467]

إذا هبت الريح من طيبة تعطرت الأرض مسكا وطيبا

وقوله أيضا:[468]

وإن جئت نجدا فلتشف من ترابها كعرف عبير أو كطيب النوافج

ولا يهمنا كون شاعرنا هو المرسل أو المستقبل لهذه الروائح الطيبة بقدر ما يهمنا أن الشوق للحبيب وأراضيه كان هو الناقل الأمين لهذه الأراييح من جهة وأن تنوع البوتقات التي شكلها تنوع أصناف المشموم بين مسك وطيب مجتمعان وعُرْف العبير وطيب النوافج – في الأمثلة السابقة - ينم عن دلالات نفسية كثيرة نقلتها هذه الصور، فكأني به لجأ إلى هذا التنويع في العناصر الشمسية ليوفي الحبيب حقه من هذا السلام، وحتى تكون قوة هذه الروائح مضاهية لقوة الحي الذي يكنه له.

وأما وصف مظاهر الطبيعة فنمثل له بشعر ابن الخلوف الذي نجده يميل لإخراج صوره الشمية بإحداث التداخل بين حاسة الشم ومختلف الحواس؛ وربما يرجع ذلك أساسا إلى طبيعة الصورة الفنية التي تخاطب في المتلقي كل حواسه لتجعله يقف على أبعادها التي ألحت على تجربته الذاتية من ناحية ولتوحد فيه انطباعا خاصا من ناحية أخرى ، ثم لا يجب ألا ننسى بأن « الشم حصيلة واحدة من الحواس الخمسة وسيلتها الأنف إلى الرئة، فالجهاز العصبي الذي يقوم بعملية التقرير فيحكم

---

[466] - عبد الحميد حاجيات ، " أبو حمو موسى الزياني"، ص 360.
[467] - المصدر نفسه، ص 367.
[468] عبد الحميد حاجيات ، " أبو حمو موسى الزياني"، ص 375.

على كل أنواع المشموم، مشتركا مع الحواس الأخرى التي هي بمجموعها وسائل للإدراك من جملة الوسائل »[469]، ولنتأمل قول شاعرنا:[470]

رأى الفجر تعبير الدجى فتبسما وصافح أزهـــــــار الربا فتبسما

ولاح جبين الصبح في طرة الدجى فخلت بياض الثغر في سمرة اللما

ورق لـــواء الـــبرق لما تلاعبت سوابق خيل الريح في حلبة السما

وكلل عقـــد النور جيد أراكـــــه تغنى بها القـــمري بحرا وهيـــنا

وأظهر بالتغريد ســـرا مكتمـــــا وجدد بالتـــغريد وجــــدا تقدما

أفلم يجد القارئ لهذه الأبيات معظم حواسه مشدودة مستثارة ؟ أفليس التأمل فيها ينقله إلى هذا الروض حيث يشم عطر أزهار الربا ويشاهد بياض الصبح، وهو ينغلق من سواد الدجى ويرصد حركة الرياح وسرعتها في أرجاء الفضاء الفسيح ويسمع صوت الغناء والتغريد الذي انتشر صداه في كامل الأرجاء.

2-4- **الصورة الذوقية :** تشكلت الصورة الذوقية في الشعر المدروس من خلال عناصر ذوقية متنوعة يمكن حصرها أساسا في : ماء زمزم، وفي السم وأخيرا في الشهد والعلقم.

فأما زمزم فقد كان عند شعرائنا مصدرا ذوقيا عذبا لا يسد رمق العطش فحسب بل يذيب الكيان ويغبط الوجدان أيضا لكون نابعا من الأراضي المقدسة فوحده من يخمد نار الشوق المتأججة للحبيب المصطفى الذي حالت الظروف دون زيارته ووطء أراضيه يقول الثغري: واصفا عذوبته:[471]

واقصد بيوم ثالث فـــوارة وبعذب منهلها المبارك فانهـل

تجري على در لجيننا سائلا أحلى وأعذب من رحيق سلسل

---

469 -علي شلق، " اللمس في الشعر العربي"، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1984م، ص 5.

470 - ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 373-374.

471 - محمد بن يوسف القيسي، " ديوان الثغري"، ص 115

في حين نجد أبو حمو موسى الزياني يركز على الأثر النفسي الذي تتركه رشفة من رشفات هذا الماء، وهذا ما نستشفه في قوله:(472)

سقوني كؤوسا تذيب النفوس ويرجوك موسى تزيل الكروبا

فماء زمزم يذيب النفوس لكونه عند شاعرنا ناقلا أمينا لنسيم الأراضي المقدسة التي ضمت خير الورى، فضلا عن كونه مدعاة لإجابة الدعاء للنفوس التي تغترفه بإيمان عميق ونية خالصة لذلك نجده في الأخير يتوجه بالدعاء للمولى عز وجل كي يكشف عنه كروبه.

وأما السم فقد كان محصورا في معالجة موضوع الموت بالدرجة الأولى يقول ابن الخلوف القسنطيني واصفا موت جيش العدو:(473)

وذوقهم سم الطعان بأسمر وأسمره في الحرب لا شك أرقم

فليس لهم الرزية مشرب وليس لهم إلا المنية مطعـــــم

فلا شك أن المتأمل في هذين البيتين يجد نفسه أمام صورة ذوقية بديعة اختيرت عناصرها بدقة كبيرة، حيث شبه الشاعر طعنة الرمح الموجهة إلى الأعداء بلسعة أخبث الحيات أو الأرقم الذي ينفث سمه في الشيء الذي يصيبه فيفضي بمتلقيه إلى نتيجة حتمية واحدة وهي الموت لا محالة، إن لم يكن شربا طعما.

وقد يوظف السم المفضي إلى الهلاك غير أنه لا يصرح بالموت وإنما يستشفه القارئ من خلال المعنى فقط مثل قوله:(474)

ولا والهوى أسلو هواكم ولو تسقى فؤادي بأكواس السموم النواقع

فابن الخلوف ابتنى صورة شعرية أسهم عنصر الذوق المتمثل في (السموم النواقع) في الكشف عن المعنى الذي أراد التعبير عنه، وهو أنه يفضل الهلاك السريع بشرب كوؤس كثيرة تحوي سموما مختلفة مركزة على أن يسلو بهوى أحبته.

---

472 - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني"، ص 368.
473 - ابن الخلوف، الديوان، ص 519-520
474 - ابن الخلوف، الديوان ، ص 397.

أما الشهد والعلقم وما ضاهاهما في الطعم فإنهما غالبا ما وُظفا في الدلالة على حلاوة الذوق ومراراته على التوالي، يقول الثغري:[475]

وصل الأحبة لو يتاح وصالهم   شهد وهجران الأحبة علقم

الأحبة التي طاب معها العيش كما لجأ بالمقابل إلى العنصر المر المذاق (العلقم) ليبين لنا وقع فراقهم على نفسه الحزينة، وهو توظيف يكاد يتكرر بعينه عند أبو حمو موسى الزياني في مساءلته للزمن برجوع الأيام الهنيئة التي ولت وانقضت:[476]

ويا ليت شعري للزمان الذي مضى   أيرجع مرّ العيش من بعده شهدا

غير أن ابن الخلوف يسلك في هذا التوظيف وجهة مغايرة لوجهة سابقيه، وهذه ما يتجلى في تحذيره من الدنيا:[477]

وحذار من دنياك إن عذبتها   ملحن وحلو طعامها كالحنظل

حيث جعل حلاوة الدنيا معادلا لطعم نبات الحنظل المعروف بمرارة ذوقه في حين جعل التمتع والتلذذ بهذه الحلاوة معادلا لذوق الملح. ولعل هذه الصورة الذوقية بهذا الشكل قد أسهمت بقدر وافر في ترسيخ حقيقة الدنيا الفانية التي تبقى رغم حلاوتها مرة كالحنظل تغر بمحبتها حتى يتعلق بها فينهل منها ما ينهل ورغم ذلك لن يصل ويظل يلهث وراء مغرياتها.

2-5- الصورة اللمسية: في البداية نتفق على أن حاسة اللمس « تتعلق بأطراف الأصابع أولا، ثم بسائر جسد اللامس وتتجاوز ما ذكرت إلى سائر الحواس فيشترك بعضها مع بعض فيقال عطر ناعم مخملي وصوت رقيق وطعم لدن طري...فوق هذا فالتلامس ربما قريبا أو بعيدا وذلك عملا بقانون الجاذبية الذي نرى آثاره في الأفلاك وعندئذ يبدو الوجود كله حقل تلامس يوجد الممالك والأشياء فيها على اختلاف مظاهرها وجواهرها»[478].

---

[475] -محمد بن يوسف ، الديوان، ص123.
[476] عبد الحميد حاجيات، "أبو حمو موسى الزياني"، ص 382.
[477] - ابن الخلوف، " ديوان جنى الجنتين"، ص 171.
[478] - علي شلق، " اللمس في الشعر العربي"، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص 5.

وقد كانت الصورة اللمسية أقل الصور الحسية ورودا في الشعر المدروس على الإطلاق غير أن قلة ترددها لم تمنعها من المساهمة في بناء الصورة الشعرية وإثرائها لا سيما وأنها جاءت منوعة وموزعة على عناصر لمسية مختلفة تمثلت في عنصر النعومة والحرارة والصلابة .

أما عنصر النعومة فقد اقترن في بعض النماذج الشعرية بالمرأة التي كانت منذ الأزل موضوعا جماليا يتغنى به الشعراء على اختلاف عصورهم وأمصارهم، وما ابن الخلوف إلا واحدا من أولئك الشعراء الذين فُتنوا بقدها ونعومتها حيث لحق به البلاء والسهر وضاعت معهما راحة باله شذرا مذرا وهذا ما نستشفه من قوله:(479)

فأصل بلائي من قدود نواعم ومنشا سهادي من عيون هواجع

وبما تعاضدت بعض عناصر الطبيعة من أجل إخراج صور لمسية بديعة تكون دعامتها قائمة على عنصر النعومة مثل قول الثغري التلمساني:(480)

فيا نسيما سرى في الطيب منغمسا مجررا ذيله في كل بستان

مغـــازلا لخـــدود يلثمهـــــــا ملاعبا لقدود الرند والبان

فالصورة الشعرية الواردة في البيت الثاني قد تشكلت من خلال العناصر اللمسية المتمثلة في أوراق الورد الناعمة فضلا عن أوراق الرند الملساء وأشجار البان المعروفة أيضا بلينها ونعومتها.

وأما العنصر اللمسي الثاني أسهم في بناء الصورة الحسية فيتمثل في عنصر الحرارة الذي نسجل بوروده بكثرة في القصيدة المولدية عند أبو حمو موسى الزياني، مقارنة بباقي القصائد والشعراء إذ يقول مثلا:(481)

ساروا فزاروا وفرط الذنب أقعدني وقد مزجت بدمعي كل ممتـــزج

فالجسم منتحل والدمـــع منهمـــل والقلب مشتعل من حره الوهـج

---

479 - ابن الخلوف، 3 ديوان جنى الجنتين"، ص 397.

480 - محمد بن يوسف القيسي، " ديوان الثغري التلمساني "،ص 154.

481 - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني"، ص 363.

فالبنية الاستعارية (والقلب مشتعل من حره الوهج) تشكلت من خلال عنصر الحرارة اللمس المتمثل في (مشتعل) و (وحره الوهج) الذي يدل على الحالة المزرية التي خلفه عليه زوار البقاع المقدسة في حين بقي هو بعاصمة ملكه " تلمسان" لانشغاله بأمور الخلافة والحكم، ومثل قوله أيضا: [482]

تهب النواسم من أرضها فيزداد نار اشتياقي لهيبا

على الرغم من أن توظيف النار في هذا المثال كان غير حقيقي إلا أن عنصري اللمس (نار اشتياقي) و(لهيبا) ساهما في نقل زخم العواطف الصادقة والمتأججة التي يكنها شاعرنا لرسول الله كيف لا؟ وهو من اكتوى قلبه بنار الشوق التي يوقدها ويلهبها هبوب النسيم من أراضيه الطاهرة،أما العنصر اللمسي الأخير كان وروده محتشما مقارنة بباقي العناصر فيتمثل في عنصر الصلابة الذي نمثل له بقول ابن الخلوف القسنطيني: [483]

يا من على حال المعاصي أقام حتى متى أنت وذاك المقـــام

يا خائضا عشواء في فرقـــد مسترخم المرعى شديد الأوام

فالصورة الحسية الواردة في البيت الثاني مستمدة من عنصر الصلابة اللمسي المتمثل في (فرقد) الذي يعني المكان الصلب والوعر في الأرض بصورة عامة.

ولاشك أن هذه الصلابة التي يتميز بها هذا العنصر اللمسي قد أسهم أيضا في إجلاء المعنى وتوضيحه من أن المصر على ذنبه هو من يكتب الشقاء لنفسه تماما كمثل الشخص الذي يترك السير على الأماكن السهلة ويسلك الأماكن الوعرة الخشنة.

---

482 - المصدر نفسه، ص 367.

483 - ابن الخلوف القسنطيني، " ديوان جنى الجنتين"، ص 511.

خاتمة

الآن وقد بلغت كلمة الختام أرى أن أجعل الصورة العامة لهذه المذكرة، فلقد درست المديح النبوي في المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع ، وكانت تلك الفترة ناشطة منذ بدايتها وقد جعلت أفاق هذا الموضوع تتسع كلما أولجت فيه، وقد تمكنت من الوصول إلى بعض النتائج منها :

إن شعراء المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين التزموا بما قاله النقاد القدامى، فيما يتعلق بخاتمة القصيدة وضرورة ارتباطها بالموضوع الأساسي لهذا كانت خاتمة قصائدهم المولدية إما دعاءً أو مدحاً للسلطان الحاكم الذي له الفضل في الاحتفال بالمناسبة.

وأحيانا يتم الجمع بين مدح السلطان والصلاة والسلام على النبي صلى الله عليه والسلام وأحيانا تكون خاتمة القصيدة ذات صلة بالشاعر حيث يختتم قصيدته المولدية بالفخر بشاعريته، لكي يلفت الأنظار إلى أشعاره، وإلى قيمتها، وأن لها من الجودة مالها، وما دفع الشاعر لذلك هو من أجل أن يرتقي بشعره وبنفسه وبالتالي ينال حظ وإعجاب السلطان وهذا ما يضمن له مكانة في بلاط السلطان، وما دفع الشاعر إلى الفخر بشاعريته هو أنه في صراع ومنافسة مع غيره من الشعراء وعليه أن يظهر براعته وتفوقه بأي شكل.

إن شعراء المغرب الأوسط خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين التزموا في بناء قصائدهم المولدية بتقاليد القصيدة العربية المعروفة مع الإشارة أن القصيدة المولدية هي قصيدة مركبة، تبدأ بمقدمة ثم الموضوع الرئيسي ثم خاتمة.

أما فيما يتعلق بمقدمة القصيدة المولدية فقد نوع الشعراء بين المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية مع الإشارة إلى أن هذين النوعين من المقدمات هو الأكثر استعمالا.

ثم تأتي مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة وإظهار التشوق إليها، ومقدمة يتم فيها المزج بين الغزل والطبيعة في مقدمة واحدة وأخيرا مقدمة بكاء الشباب أو الشباب والشيب .

وبعد المقدمة يأتي الموضوع الأساسي وهو مدح النبي صلى الله عليه وسلم وفي هذا العنصر يتناول الشعراء جوانب من حياة النبي صلى الله عليه وسلم ويتخذونها

مادة لقصائدهم، كتعداد صفات النبي صلى الله عليه وسلم وتعداد معجزاته والإشادة بليلة مولده صلى الله عليه وسلم.

وعادة يتم الحديث عن عجز الشاعر واعترافه بعدم الإحاطة بمدح النبي صلى الله عليه وسلم وأن شعره مهما بلغ من الروعة والجمال فإنه لا يرقى إلى روعة وبيان القرآن الكريم الذي جاء فيه الثناء على الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم.

وإلى جانب الموضوع الأساسي للقصيدة المولدية هنا موضوع آخر أو ثانوي وهو مدح السلطان الحاكم باعتباره هو السبب في تنظيم هذا الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، وهو من يسهر على نجاح الاحتفال، ويقدم الجوائز للشعراء تشجيعا لهم، وكي يزيد من روح التنافس عندهم كذلك كان على الشاعر مدح السلطان الحاكم بخاصة وأن هذه القصائد التي نظمت بالمناسبة سترفع إليه.

أما الموضوع الثانوي فقد يلتجأ فيه الشاعر إلى وصف جيش السلطان ووصف العتاد الحربي، وهذا باعتبار الجيش قوة الدولة وامتداحه هو امتداح للسلطان.

والعنصر الأخير في بناء القصيدة المولدية هو الخاتمة أو المقطع، وقد حرص شعراء المولديات في خواتيم قصائدهم ذات صلة بالموضوع الأساس، كما نوعَ الشعراء في خواتيم قصائدهم فكان الشاعر إما يختتم قصيدته بالدعاء أو بالصلاة والتسليم على النبي صلى عليه وسلم أو بمدح السلطان وأحيانا يختتم القصيدة بالفخر بشاعريته.

ومن خلال ما سبق تقديمه يمكن القول إن بناء القصيدة المولدية من حيث الشكل لم تخرج عن الإطار الذي رسمه القدامى فكان الالتزام بكل عناصر القصيدة العربية المعروفة.

استنبطت اللغة الشعرية ألفاظها المعجمية في قصيدة المديح النبوي من حقل الدين وحقل الذات وحقل العاطفة، وحقل الطبيعة، وحقل المكان وحقل التصوف.

كما يمتاز المعجم الشعري بالجزالة وفخامة الكلمات وقوة السبك ورصانة الصياغة وهيمنة المعجم التراثي وغلبة الألفاظ الغريبة غير المألوفة. لذلك يغلب الجانب التراثي والبيان السلفي على هذا الشعر الديني كتابة وتعبيرا وصياغة.

إن شعراء المولديات في المغرب الأوسط في القرنين الثامن والتاسع الهجريين قد أدركوا أهمية التكرار في بناء القصيدة ومدى تأثيره على المتلقي، وأهميته في توضيح المعنى وتأكيده لذلك وظفوه في قصائدهم فكان له دور في الحفاظ على التوازنات الصوتية للقصيدة.

كما أن شعراء المغرب الأوسط في هذه الفترة لم يخرجوا عن تقاليد القصيدة العربية المعروفة وهذا فيما يخص البنية الإيقاعية فمن حيث الوزن والقافية كانت أكبر نسبة استعمال للبحور الطويلة خاصة البسيط والطويل والكامل، أما القافية فكان اعتماد الشعراء للقافية المطلقة خاصة في حين أن استعمالهم للقافية المقيدة قليل نسبيا مقارنة باستعمالهم للقافية المطلقة.

أما من حيث الموسيقى الداخلية فقد حرص شعراء المولديات في المغرب الأوسط على توظيف التجنيس والتصريع والتصدير وهذا من أجل إضفاء نغمي موسيقي جميل على أشعارهم يتناسب مع المعنى المراد تحقيقه.

كما لا يخفى ما كان للتكرار من دور في الحفاظ على التوازنات الصوتية للقصيدة المولدية ، وتوضيح المعنى وتأكيده.

. يوظف شعر المديح النبوي الصور الشعرية الحسية القائمة على المشابهة من خلال استخدام التشبيه والاستعارة، والاستعانة بالصورة المجاورة عبر المزج بين المجاز المرسل والكناية في التصوير والبيان. ويمكن أن تتخذ الصور البلاغية ذات النطاق الحسي طابعا رمزيا خاصة في المقاطع الصوفية .

إن شعراء المغرب الأوسط في هذه الحقبة قد أدركوا أن الشعر فن تصويري لا تقريري لذلك عمدوا إلى توظيف الصور الشعرية بمختلف أنوعها بغية تجسيد ميلهم الروحي وعشقهم لمعشوق يتجلى في الحضور والغياب المتمثل في شخصية الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

ملاحق

الملحق الأول:

- أبو حمو موسى الزياني:

هو أبو حمو موسى بن أبي يعقوب يوسف بن عبد الرحمان بن يحي بن يغمرراس، ولم تكن الإمارة في أحد من أسلافه بعد يغمراس.

ولد بالأندلس في مدينة غرناطة، عاصمة بني الأحمر سنة (723هـ) وفي تلك السنة عاد به أبوه إلى تلمسان، باستدعاء من السلطان أبي تاشفين الأول.

نشأ أبو حمو في تلمسان مثل غيره من أبناء الأمراء فعرف حياة البلاط وتشتمل عليه من أبهة وترف، ودرس على أيد أشهر العلماء، فنال من العلم حظا وافرا مكنه من تحصيل مبادئ العربية والعلوم الدينية، ولم تذكر المصادر أسماء من تتلمذ عليهم من العلماء.

وبعد الإستلاء المريني على تلمسان سنة (737هـ) عرف أبو حمو موسى الزياني آلام الاغتراب بفاس صحبة أبيه وكثير من أبناء قبيلته وقد وجه نشاطه في هذه الفترة لطلب العلم، ولاسيما أن فاسا كانت من أهم مراكز الثقافة الإسلامية آنذاك[484]، وقد كانت فترة إقامته بفاس مهمة بالنسبة لتكوينه العلمي والأدبي وذلك أنها تناسب فترة تحصيل العلوم في حياته إذ تمتدج من سن الرابعة عشر إلى السابعة والعشرين.

ولا تذكر المصادر تاريخ مغادرة أبي حمو موسى لفاس ورجوعه إلى وطنه، والظاهر أنه كان ذلك في أوائل سنة (750هـ).[485]

واستقر أبو حمو بندرومة، وعاش هناك بعيدا عن كل نشاط سياسي مقتفيا سيرة أبيه في السكون والدعة، وتزوج في هذه الأثناء فولد له ابن بندورمة سنة (752هـ) سما " أبا تاشفين " وهو أكبر أبنائه.

---

484 - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني "، ص72

485 - المصدر نفسه، ص 73.

أما عن سبب استقرار أبي حمو موسى ووالده " بندرومة" وتركهما العصمة وقصورها فقد ذكر عبد الحميد حاجيات أن ذلك قد يكون لدافع سياسي[486] وكانت التقاليد المعمول بها تعين للإمارة الأكبر سنا فطبيعي أن يحذره أخواه أبو سعيد وأبو ثابت على عرشهما.

وكان تغريب الأمراء من الأساليب الجاري العمل بها قصد تفادي ما يمكن حدوثه من جانبهم من فتن ومؤامرات.

ولم يظهر طموح أبي حمو موسى السياسي إلا أثناء إقامته بإفريقية، وكان وصوله إلى تونس في شوال سنة (753هـ) وامتدت إقامته إلى أوائل رجب (758هـ).

لقد كان أبو حجم موسى ذا همة عالية وطموح كبير، لم يفتأ يسعى إلى بلوغ مرامه في بسط نفوذه على أقطار المغرب الأوسط ومقاومة الأخطار التي كانت تهدد الدولة العبد الوادية، وكان رجل سياسة وتدبر لا يتأخر عن بذل الأموال لكسب صداقات قبائل الأعراب القوية، وجعل حد للفتن والثورات ومقاومة احتلال بني مرين لبلاده.

لقد استطاع أبو حمو موسى الثاني أن يبعث الدولة الزيانية بعد اندثارها وكان عهده فترة حاسمة في تاريخ المغرب الأوسط تعرضت فيها الدولة الزيانية إلى أخطار جسيمة حيث حاول بنو مرين إضافتها إلى مملكتهم ولم يوفقوا في ذلك.

وقد تمكن من الحفاظ على ملك أجداده أكثر من ثلاثين سنة توفي سنة (765هـ) وخلف آثارا أدبية تنبئ عن ثقافة عربية لا يستهان بها، وتعطينا فكرة صادقة عن الذوق الأدبي الذي كان سائدا في عهده في المغرب الأوسط، وميل أبو حمو موسى للأدب أمر طبيعي وذلك أنه عاش قبل إمارته في بيئة ثقافية في بلاط بني عبد الواد بتلمسان، ثم في فاس العاصمة المرينية وأخيرا في بلاط الحفصيين بتونس.[487]

وأهم أثر لأبي حمو موسى كتاب " واسطة السلوك في سياسة الملوك" ضمنه آراءه السياسية وبعض قصائده الشعرية.

---

486 - المصدر نفسه، 79.

487 - عبد الحميد حاجيات، " أبو حمو موسى الزياني"، ص 185.

أما آثاره الشعرية فلم يصل منها إلا بعض القصائد التي وردت في كتاب " واسطة السلوك" في مختلف الأغراض وتحتل المولديات مكانة هامة في شعره، وقد أورد منها صاحب "بغية الرواد" 11 قصيدة نظمها أبو حمو موسى بين سنتي 760هـ و 771هـ .[488]

- الملحق الثاني :

- الثغري التلمساني : هو أبو عبد الله محمد بن يوسف القيسي المعروف بالثغري التلمساني وأحيانا الأندلسي، والقيسي لعلها نسبة إلى قبيلة " قيس" وأما الثغري فهو الاسم الذي غلب عليه في جل المصادر التاريخية والأدبية ويرى " نوار بوحلاسة أن لقب بالثغري ربما يرجع إلى كثرة ور ود كلمة " تغر" في شعره[489].

أما مولده فالأرجح أنه ولد بتلمسان أما تاريخ مولده فيحيطه الغموض ومن خلال ما استنتج من تاريخ قصائده فالأرجح أنه عاش في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري.

درس القرآن الكريم ووعاه وحفظه كله وهذا على طريقة أهل عصره وقد تعلمه في المرحلة الثانية قائما على إقباله على العلوم بمختلف أنواعها كالنحو واللغة والفقه والأدب وقد تتلمذ على يد الشيخ الإمام " الشريف التلمساني" .[490]

لقد انتصب الثغري بعد رحلة الدراسة والتعليم للقيام بالتبليغ ونشر العلم وكان ملوك بني زيان يولون العلم وأهله أهمية ورعاية خاصة حيث قاموا بإنشاء المكتبات العامة في المدارس والمساجد وفي عهد أبي حمو موسى الزياني يزداد هذا الاعتناء شدة وقوة وذلك لما كان يمتاز به هذا السلطان من حب للعلم وقد كان لأبي حمو الثاني الفضل الكبير في بعث حركة شعرية نشطة، فكان يحتفل بليلة المولد النبوي الشريف وكانت أولى القصائد التي تنشد في ذلك الحفل من إنشادهم يتلوها قصائد لشعراء آخرين، وكان الثغري من الشعراء الذين لازموا الاحتفال بهذه الليلة المباركة طيلة حياة أبي حمو موسى ثم ابنيه أبي تاشفين وأبي زيان محمد.وقد أكثر الثغري من مدح السلطان أبي حمو وقد كان كاتبا للدولة في عهده.

---

488 - المصدرنفسه، 220.

489 - الثغري، الديوان، ص 20.

490 - المصدر نفسه، ص 25.

وهناك اختلاف حول تاريخ وفاة الثغري حيث تشير بعض المصادر إلى أنه توفي في بداية القرن التاسع الهجري، بينما تؤكد أخرى أنه توفي في نهاية القرن الثامن الهجري

لم يصلنا من آثار الثغري الأدبية إلا بعض القصائد التي وردت في كتب المؤرخين لدولة بني عبد الواد مثل زهر البستان، ونظم الدر والعقيان للتنسي، وبغية الرواد ليحي بن خلدون، ونفح الطيب وأزهار الرياض للمقري، وغيرها من الكتب التي التي اهتمت بالزيانين وحضارتهم.

وقد بلغ عدد قصائد الثغري التي وصلتنا 18 قصيدة تحتوي على ما يقرب 1000 بيت تدور في مجملها حول أغراض مختلفة كالفخر، والرثاء، المدح، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم وقد قيلت معظمها بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف.

ولم تذكر المصادر أنه ألف كتبا كما فعل معاصروه أمثال يحي بن خلدون صاحب كتاب " بغية الرواد".

لقد احتل الثغري التلمساني مكانة بين معاصريه من العلماء والشعراء أمثال يحي بن خلدون، ولسان الدين الخطيب والتلاليسي وغيرهم.

ثم إن اهتمام أبي حمو موسى الثاني به وتمسكه به للبقاء في بلاطه طيلة حكمه وحكم ابنيه لخير دليل على مكانة الثغري العلمية والأدبية في تلك الفترة من حياة تلمسان الثقافية والفكرية.

الملحق الثالث:

- ابن الخلوف القسنطيني :

هو أحمد بن محمد بن عبد الرحمان الشهاب أبو العباس بن أبي القاسم الحميري الفاسي الأصل القسنطيني المولد التونسي الدار المغربي المالكي ويعرف بالخلوف [491] ولد في قسنطينة في الثالث من محرم سنة (829هـ) .

---

[491] - ينظر، ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 09.

رحل به والده الذي كان فقيها متمكنا إلى مكة المكرمة حيث نزل بها 4 سنوات ثم انتقل إلى بيت المقدس ليتخذها دار مقام واستقرار حيث حفظ القرآن الكريم وكتبا جمة في فنون مختلفة ومن مشايخه نذكر : الشهاب بن أرسلان، والعز القدسي، وعز الدين بن عبد السلام الذي أخذ عنه النحو والصرف والمنطق، وأحمد السلاوي الذي تعلم عنه العربية أثناء إقامته في تونس.

اتخذه ولي العهد " المسعود" كاتبه الخاص وقد اشتهر بوظيفته تلك كما اشتهر بشعره إذ وصفه ابن أبي دينار بقوله: « الكاتب البارع خاتمة كتاب الدولة الحفصية »[492] فضلا عن انتصابه شاعرا للبلاط الحفصي دون منازع.

ويوجد اختلاف حول تاريخ وفاته لكن الأرجح أنه توفي سنة 859هـ .

ترك ابن الخلوف مؤلفات نظمية ونثرية والتي يبدو أنه كتبها وعمره لم يتجاوز خمسين سنة وآثاره هي بالتسلسل:

- نظم المغني.

- نظم التلخيص.

- البديعة ذات العنوان " مواهب البديع في علم البديع" وشرحها.

جامع الأقوال في صيغ الأفعال.

- عمدة الفرائض.
- - تحرير الميزان لتصحيح الأوزان.
- ديوان شعر.
- ما يمكن قوله في الأخير هو أن شعر ابن الخلوف الذي ملأ به دنيا عصره أبقاه هذا الشعر على الزمان كما أبقى هو زمانه في شعره وتلك مرتبة لا يبلغها إلى الشاعر الحق.

---

[492] -المصدر نفسه، ص 15.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

- إبراهيم أنيس.

1- موسيقى الشعر، ط4، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972م.

- أحمد بن علي البرعي.

2- الديوان, تح:عاصم إبراهيم الكيالي, ط1, دار الكتب العلمية, بيروت لبنان,2006م.

- أحمد حسن الزّيات.

3- وحي الرسالة, ج1, دار الثقافة, بيروت, 1985م

- أحمد خالد.

4- ابن هانئ, الشركة التونسية للتوزيع, و الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر, 1976م

- أحمد الهاشمي.

5- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 2005، ج1.

- أحمد شوقي.

6- الشوقيات. دار الكتاب العربي، بيروت، دت.

-ابن الأبار أبو عبد الله محمد.

7- التكملة لكتاب الصلة، تح: عبد السلام الهراس، دار المعرفة، الدار البيضاء,1995م,**ج4**.

- أيمن محمد زكي العشماوي.

8- قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ت.

- إبراهيم بن هرمة.

9- الديوان، تح محمد نفاع وحسن عطوان، مجمع اللغة العربية دمشق.

- أبو إسحاق بن علي الحصري القيرواني.

10- زهر الأداب وثمر الألباب,مج1,قدّم له وشرحه:صلاح الدين الهواري,ط1,المكتبة العصرية,صيدا,بيروت،2001م.

- امرؤ القيس.

11-- الديوان ,بشرح أبي سعيد السكري، مج1، تح أنور عليان و محمد علي الشوابكة، ط1، إصدار مركز زايد للتراث والتاريخ، 2000م.

- إيمري نِفْ.

12- المؤرخون وروح الشعر، ترجمة: توفيق اسكندر، مراجعة وتقديم محمد شفيق غربال، دار الحداثة لبنان ط2/ 1984 م.

- البخاري أبو عبد الله.

13- صحيح البخاري، مج1، ط1، تح قاسم الشماعي الرافعي، دار القلم ، بيروت،1987م.

- بديعة الخرازي .

14- مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين، ط1، مطبعة المعارف الجديدة الرباط 2005م.

- ابن بسام .

15- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة "،مج4، تح سالم مصطفى البدري، ط1، دار الكتب العلمية لبنان ، 1998م،

- البوصيري.

16- الديوان، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1990م.

-أبو عبد الله محمد العبدري .

17- رحلة العبدري، تح:محمد الفاسي, الرباط, وزارة الشؤون الثقافية، 1968م.

- ابن خلدون أبو زكريا يحي.

18- بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ج1و2، مطبعة فونتانا، الجزائر 1911م.

- تاج الدين الفاكهاني المالكي.

19- المورد في عمل المولد ، ط 1، دار المعارف، 1407هـ.

- أبو تمام

20- الديوان، شرح الخطيب التيريزي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، مج1.

-التنبكتي أحمد بابا.

21- نيل الابتهاج بتطريز الديباج، تقديم: عبد الحميد عبد الله، كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس 1989م,ج2.

-ابن تيمية تقي الدين أحمد

22- قاعدة جليلة في التوسل والوسيلة ، بيروت, د ت.

- ابن حجة الحموي.

23- خزانة الأدب، مطبعة الخيرية المصرية، مصر، 1304هـ.

- حسان بن ثابت الأنصاري.

24-الديوان، تح وليد عرفات، ج1، طبعه أمناء سِلسلة جب التذكارية، دت.

- حسين الغرفي.

25- حركية الإيقاع في الشعر المعاصر ، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001،

-أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري.

26-صحيح مسلم , دار الرشيد، باب الواد الجزائر، دت، ج2.

- حازم القرطاجني

27- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981م.

- حميد آدم ثويني .

28- علم العروض والقوافي ، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 2004م.

- الحطيئة.

29- الديوان ،من رواية ابن حبيب الشيباني، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر بيروت 1981م.

- حنا الفاخوري.

30- تاريخ الأدب في المغرب العربي، دار الجيل بيروت ط 1141,7هـ/1996م.

- أبو حيان التوحيدي.

31- الإمتاع والمؤانسة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، المكتبة المصرية 7 نوفمبر 1953م.

- جابر عصفور.

32- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط3، 1992م.

- جبور عبد النور.

33 - المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979م **.**

-جهاد المجالي.

34- طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى القرن الثالث الهجري,ط1, دار الجيل,بيروت لبنان و مكتبة الرائد العلمية عمّان الأردن, 1992م.

- جودت الركابي.

35- الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، دار الفكر دمشق، سوريا، ط2.

- جودت محمد أبو اليزيد المهدي.

36- بحار الولاية المحمدية في مناقب أعلام الصوفية " دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.

- ابن خلدون أبو زكريا يحي.

37- بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ج1، مطبعة فونتانا، الجزائر 1911م.

- ابن الخلوف القسنطيني.

38- " ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين"، تحقيق العربي دحو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د، ط.

39- داي لويس.

40- الصورة الشعرية، ترجمة مجموعة من الأساتذة، دار الرشيد، بغداد، دط، 1982.

- رابح بونار.

41- المغرب العربي، تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للتوزيع ط2، الجزائر، 1981م.

- الربعي بن سلامة وآخرون.

42- موسوعة الشعر الجزائري"، مج1،دار الهدى، الجزائر، 2009م

- رجاء عيد .

43- لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديثة، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م

- ابن رشيق القيرواني.

44- العمدة في محاسن الشعر وآدابه **ني.** ونقده،ج1، ط5، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، لبنان، 1981م.

45- الديوان، شرح صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار الجبل، بيروت.

- ابن الرومي.

46- الديوان،ج1، شرح أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

- زهير إحدادن وآخرون.

47- معجم مشاهير المغاربة " نشره عبد الحميد حاجيات، المؤسسة الجزائرية للطباعة،الجزائر.

- زهير بن أبي سلمى.

48-الديوان ،شرح الأعلم الشنتمري، جمع، وتصحيح بدر الدين أبي فراس النعساني الحلبي، ط1 مطبعة الحميدية المصرية، 1323هـ.

- زكي مبارك.

49- المدائح النبوية في الأدب العربي، صيدا، بيروت، 1935.

- الزمخشري (محمود بن عمر).

50- أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، طبع دار المعرفة بيروت، د، ت.

- ابن زيدون.

51- الديوان، تح علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

- سامي الدّهان.

52- المديح، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1980.

- أبو سعيد الأصمعي.

53- فحولة الشعراء ، ط1، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجبل، بيروت، 2005م.

- سليمان حمودة.

54- البلاغة العربية ، دار المعارف، مصر، دط، دت.

- سيد قطب.

55- التصوير الفني في القرآن"، دط، دب, 1986م.

- ابن سيده .

56 - المخصص.ج4 ، دار الكتب العلمية – بيروت . د.ط . د . ت.

- السيوطي.

57- الحاوي للفتاوي ,ج1, دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، 1982م.

- الشافعي (أبي عبد الله محمد بن إدريس).

58- الديوان، جمع وإعداد: طه ناجي، دار الكتاب الحديث، 1427 هـ/ 2006م.

- شوقي ضيف.

59- تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، ط1، دار المعارف، القاهرة.

- الطاهر بونابي.

60- التصوف في المغرب الأوسط خلال القرنين 6 و7 الهجريين/12و13 الميلاديين"نشأته-تياراته-دوره الإجتماعي والثقافي والفكري والسياسي"، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة,الجزائر، 2004م

-أبو الطيب المتنبي.

61 - الديوان،ج3، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه مصطفى السقا و إبراهيم الأنباري وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 2010م .

- صلاح خالصه.

62 - محمد بن عمار الأندلسي"، دراسة أدبية تأريخية، مطبعة الهدى، بغداد.

- صلاح عبد الفتاح الخالدي.

63- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، الجزائر، دط، 1988م.

- عادل نويهض.

64- معجم أعلام الجزائر"من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر", ط3, مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر, بيروت لبنان,1983م.

- أبو العباس أحمد الغبريني .

65- عنوان الدراية، تح: رابح بونار،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع,الجزائر,1984م.

- أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان.

66- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان",مج1, تح:إحسان عباس, دار صادر بيروت,دت.

- ابن عبد ربه.

67- العقد الفريد ، تح محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة،ج2.

- عبد الله حمادي.

68- دراسات في الأدب المغربي القديم دار البعث قسنطينة ، 1986م.

عبد الرحمن بن محمد الجيلالي.

69- تاريخ الجزائر العام، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ودار الثقافة، بيروت، 1982م.

عبد الحميد حاجيات.

70- أبوحموموسى الزياني"حياته وأثاره", ط2,الشركة الوطنية للتوزيع والنشر, الجزائر,1982م .

- عبد الحميد محمود.

71- المعجزة والإعجاز في سورة النمل، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.

- عبد العزيز فيلالي .

72- تلمسان في العهد الزياني، ج1، موفم للنشر والتوزيع الجزائر 2002م.

عبد القاهر الجرجاني.

73- دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1992م.

74- أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية طيبة بيروت، ط1 1998.

- ابن عبد الملك أبو عبد الله محمد.

75- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تح: محمد بن شريفة, مطبعة المعارف الجديدة الرباط,1984م.

- عبد المنعم خفاجي.

76- عروض الشعر العربي،ط1 مكتبة القاهرة،مصر, د.ت.

- عبد اللطيف البغدادي.

77- شرح بانت سعاد، تح هلال ناجي ، مكتبة الفلاح، الكويت، ط 1 ، 1401هـ.

- أبو عبد الله محمد بن يوسف القيسي.

78- ديوان الثغري التلمساني، تح: نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، دط، 2004م.

- أبو عبد الله محمد ابن سلام الجمحي.

79- طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،1974م.

- عُدي مدني.

80- تاريخ الأدب العربي،ج1، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط ، 1992م

- عز الدين إسماعيل.

81- الشعر العربي المعاصر، دار الكتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م.

- علي الجندي.

82- نفح الأزهار في المولد المختار, دار الرائد العربي بيروت, لبنان,1980م.

-علي صافي حسين.

83- ابن الكيزاني الشاعر الصوفي المصري-حياته و ديوانه-, دار المعارف مصر القاهرة, ص12.

- العماد الأصفهاني.

84- خريدة القصر وجريدة العصر " قسم شعراء المغرب"، ج1،تح محمد المرزوقي وآخرون، الدار التونسية للنشر، 1973م.

- الإمام علي- كرم الله وجهه-.

85- الديوان، جمع وضبط وشرح ، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط2، 1426هـ/2002م.

- علي شلق.

86- السماع في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

-عمر الدسوقي.

87- الفتوة عند العرب، مكتبة نهضة مصر ـ الفجالة 1951م.

- عنترة بن شداد.

88- الديوان، دار صادر, بيروت.

- غازي شيب.

89- فن المديح النبوي في العصر المملوكي " أشرف عليه وراجعه ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صيدا بيروت. ط1، 1998م.

- غازي طليمات وعرفان الأشقر.

90- الشعر في العصر الأموي، دار الفكر ، دمشق، مكتبة الأسد، ط1.

- فتحي أحمد عامر .

91- من قضايا التراث العربي، لمنشأة المعارف، الإسكندرية.

- أبو فراس الحمداني.

92- الديوان، شرحه نخلة قلفاط، مكتبة الشرق، والمطبعة الأدبية، بيروت، 1910م.

- فوزي عيسى .

93- الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري"، دار الوفاء، لدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2007م.

- أبو القاسم محمد بن هاني الأزدي الأندلسي.

94- الديوان، وقف على طبعه الأديب شاهين عطية، المطبعة اللبنانية، بيروت، 1886م.

- ابن قتيبة.

95- الشعر والشعراء، تح مفيد قميحة، مراجعة نعيم زرزور، ط2 دار الكتب

- قدامة بن جعفر.

96- نقد النثر، طبعة القاهرة, 1938م.

97- نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي دار النشر.

- أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري.

98- الرسالة القشيرية في علم التّصوف، تحقيق: أحمد عناية ود/ محمد الإسكندراني دار الكتاب العربي بيروت لبنان 1425هـ - 2005م.

- ابن قيم الجوزية.

99- روضة المحبين ونزهة المشتاقين، وضع حواشيه أحمد شمس الدين،ط3، منشورات بيضون دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003م.

كثير عزة.

100- الديوان، شرح مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربي ، بيروت، 1413هـ.

- ابن كثير, أبو الفداء الحافظ الدمشقي.

101- البداية والنهاية , ط1, مؤسسة النور للمطبوعات,بيروت لبنان,الدار المتوسطية للنشر والتوزيع الجمهورية التونسية ,2005م,ج4

- كعب بن زهير.

102- الديوان، تح درويش الجويدي، ط1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،2008م.

- كمال بشير.

103- علم اللغة العام، الأصوات، دار المعارف مصر، 1987م.

- لسان الدين بن الخطيب.

104- الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1975م، ج3.

- مالك بن عبد الرحمان المالقي الأندلسي.

105- موطأ الفصيح، تح عبد الله بن محمد، ومراجعة محمد الحسن الدّدَو الشنقيطي، ط 1، دار الذخائر للنشر والتوزيع، الرياض، 2003م.

- محمد أحمد دنيقة .

106- معجم أعلام شعراء المدح النبوي ، قدم له وضبط أشعاره ياسين الأيوبي، ط1، دار مكتبة الهلال بيروت لبنان، 1996م.

- محمد بن عبد الله التنسي.

107- تاريخ بني زيان ملوك تلمسان " تح محمود بوعياد، إصدارات المكتبة الوطنية،1985م.

محمد بن تاويت.

108- الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، ج1، ط 1 دار الثقافة، البيضاء، ، 1982.

- محمد حسن بريغش.

109- الأدب الإسلامي ـ أصوله وسماته، مؤسسة الرسالة بيروت ط2، 1996م.

- محمد إسماعيل عبد الله الصاوى.

110- ديوان جرير، ط1، مطبعة الصاوي، مصر، دت.

- محمد زغلول سلام .

111- الأدب في العصر المملوكي، ج1، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- **محمد عبد المطلب** .
112- البلاغة والأسلوبية ، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة، 1994م.
- **محمد عبد المنعم خفاجي**.
113- قصة الأدب المهجري,ط3, دار الكتاب اللبناني, بيروت,1980م.
- **محمد غنيمي هلال.**
114- النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 2004م.
- **محمد الصالح صديق**.
115- السراج المنير، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 199م.

- **محمد طمّار.**
116- تاريخ الأدب الجزائري, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع,الجزائر.
- **محمد فتوح الحميدي** .
117- الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم، ج1، تح علي حسين البواب، دار حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2002م.
- **محمد كراكبي**.
118- خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة، الجزائر.
-محمد بن مرزوق التلمساني.
119- المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن ، تح ماريا خيسوس بيغيرا،تقديم: محمود بوعياد, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.
- **أبو مدين التلمساني.**
120- الديوان، مطبعة الترقي، دمشق، 1938م.
- **محمد لطفي جمعة.**
121- تاريخ فلاسفة في المشرق والمغرب، المكتبة العلمية بيروت، دت.
- **محمود بوعياد.**
122- الرحلة العجيبة للنسخة من مصحف الخليفة عثمان في أرجاء المغرب والأندلس موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م
- **مصطفى الشكعة.**

123- فنون الشعر في مجمع الحمدانيين"، مكتبة الأنجلو المصرية.
- مسعود كواتي و محمد الشريف سيدي موسى.
124- أعلام مدينة الجزائر و متيجة, تصدير: عبد الحميد حاجيات,ط1, دار الحضارة, الجزائر, 2007م.
- موسى ربابعة.
125- قراءة في النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة دار الكندي الأردن، 1998.
- ابن منظور.
126- لسان العرب, إعداد و تصنيف:يوسف خياط, دار لسان العرب بيروت, دت.
- منير سلطان.
127- البديع تاصيل وتجديد,دط ،منشأة المعارف ،الاسكندرية مصر ،1986م.
- المقري أبو العباس أحمد.
128- أزهار الرياض في أخبار عياض، صندوق إحياء التراث الإسلامي، الرباط,1978 م, ج1.
- النّبوي عبد الواحد شعلان.
129- الحيان الأدبية في عصرالنّبوة و الخلافة, دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع,القاهرة, 1998م
- نديم مرعشلي.
130- البحتري - عصره، حياته، شعره، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط2، 1987م.
- النابغة الذبياني.
131- الديوان، طبع بمطبعة الهلال الفجالة ، مصر، 1911م.
- أبو نواس.
132- الديوان، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، د.ط، دت.
- هايزيش فون مالتسان.
133- ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا، تر: أبو العيد دودو, ج2, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع,1979م.
- أبو هلال العسكري.
134- الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 1406هـ/ 1986م.

- يوسف حسين بكار.

135- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1982م.

136- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ط2، دار المعارف مصر ، 1973م

- ابراهيم مصطفي.

137- حامد عبد القادر،احمد حسن الزيات ،محمد علي النجار، **المعجم الوسيط** ، ج1،مجمع اللغة العربية جمهورية مصر العربية ،1989.

- جلال الدين السيوطي.

138- المزهر في علوم اللغة, تح: محمد أحمد جاد المولى - محمد أبو الفضل - علي البجاوي,ط3, ج1 مكتبة دار التراث

- المجلات والدوريات:

139- زيعور علي، " الأنا الأعلى في الذات العربية، البطل في التصوف والأنثروبولوجيا والفنون والأحلام " ، مجلة أفاق، السنة 5 كانون الثاني 1980م

140- عاطف جودة نصر، " تراث الأدب الصوفي"، مجلة فصول, القاهرة، مج 1، عدد1.

-الرسائل الجامعية:

- علي عالية.

150- شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم، إشراف: العربي دحو، جامعة الحاج لخضر باتنة 2004-2005م.

- مليكة ضاوي.

160- مولديات الثغري التلمساني مضمونها وتشكيلها، إشراف: العربي دحو, مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري, جامعة محمد خيضر بسكرة, 2005-2006م.

- نوار بوحلاسة.

170- الشعر الزياني(633هـ-962هـ), إشراف:جودت الركابي, بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم, جامعة قسنطينة, 1989م.

- عبد القادر قريش.

180- الحياة الأدبية في تلمسان في القرن الثامن الهجري,اشراف: عبد الكريم خليفة, بحث مقدم لنيل درجة الماجستير, الجامعة الأردنية1988م.

-حياة معاش.

190- التناص في تائية ابن الخلوف، إشراف محمد زغينة، مذكرة ماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة باتنة 2003-2004.

فهـــرس
الموضوعات